Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

КИНО

ШЕСТИДНЕВНАЯ ГАЗЕТА

№ 2 (594)

10 ЯНВАРЯ 1934

ЦЕНА 20 к.

ОРГАН ГЛАВНОГО УПРАВЛЕНИЯ КИНО-ФОТОПРОМЫШЛЕННОСТИ ПРИ СНК СССР И ЦЕНТРАЛЬНОГО КОМИТЕТА СОЮЗА РАБИС

Кино—к XVII с'езду ВКП(б)

ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН И КИНОПРОИЗВОДСТВО

Советская страна, руководимая партией Ленина—Сталина, встречает второй год второй пятилетки огромными победами на всех участках хозяйственной и культурной жизни.

Миллионы рабочих и колхозников действительно по-ударному готовят социалистический рапорт XVII партийному с'езду. Они будут рапортовать досрочным освоением и пуском в эксплоатацию социалистических заводов и фабрик, новых шахт, электростанций, нефтепромыслов, под'емом социалистического труда в колхозах и совхозах.

Этим рапортом будут также грандиозные успехи на пути осуществления ленинской культурной революции, превращающей нашу страну из отсталой и неграмотной в наиболее культурную и образованную.

В ряде других областей нашей культурной работы кино должно занимать одно из первых мест. Советская кинематография включилась в производственный поход XVII с'езда и обязана готовить ему свой социалистический рапорт. В первую очередь этот рапорт должны составлять высокохудожественные кинопроизведения для массового рабочего и колхозного зрителя. Такие произведения имеются уже в активе советского кино, но их далеко недостаточно. Производство художественных картин — наиболее важная область киноработы — особенно отстает от неизменно возрастающих требований, пред'являемых всем ходом культурного строительства, ростом культурных запросов советского кинозрителя.

Реконструкция технической базы кинопроизводства, строительство новых кинофабрик (и что особенно важно в ряде национальных республик), освоение производства советской кинопленки, создание советского звукового кино, развертывание производства кинохроники и учебной фильмы, — все это бесспорные и значительные успехи нашей кинематографии, которыми она вправе гордиться.

Но успехи на важнейших участках киноработы заставляют особенно требовательно подойти к оценке состояния художественной кинематографии. В январе—феврале 1934 года кинематография готовит выпуск ряда новых художественных фильм: «Иудушка Головлев», «Беломорканал», «Поручик Киже», «Марионетки», «Гроза», «Петербургская ночь», «Анкара—сердце Турции», «Карьера Рудди» и т. д.

Уже одно перечисление названий этих фильм показывает, что значительная их часть посвящена тематике прошлого. Среди них нет ни одной, широко и развернуто показывающей социалистическую переделку советской деревни, нет фильмы о Красной армии, о Донбассе. Нет фильмы, разоблачающей фашизм, и т. д.

Сейчас кинематография заканчивает верстку тематического плана художественных постановок на 1934 год. Этот план уже больше чем наполовину обеспечен в основном законченными разработкой сценариями или расширенными либретто.

В этом плане впервые широко отражена тематика современности, тематика, охватывающая узловые проблемы социалистической действительности сегодняшнего дня. Качество сценарного материала повысилось. В этом в большой мере заслуга пришедших в кинематографию писателей и драматургов. Задача кинематографии состоит сейчас в том, чтобы новый тематический план превратить в полноценные, художественные кинопроизведения, и сделать это по-ударному, организованно, в срок.

Что для этого нужно? Кинофабрики, оборудованные всем необходимым для производства, люди, работающие на этих фабриках социалистическими методами труда, руководство, по-большевистски направляющее этих людей, и, наконец, пленка как необходимое производственное сырье.

Советская кинематография имеет все эти необходимые элементы. Сейчас задача состоит в том, чтобы их рационально использовать, правильно расставить силы, учесть возможности, распределить задания. Здесь огромная ответственность ложится на руководство и в особенности на руководство художественно-идеологическое.

Чистка партийных организаций кинопромышленности показала что вопросы художественного идеологического руководства, вопросы воспитания творческих кадров кинематографии, в большинстве организаций были поставлены очень плохо. Перестройка партработы на кинофабриках на основе указаний комиссии по чистке должна быть направлена к тому, чтобы идейно-художественное качество кинопродукции стало главным звеном, которому должны быть подчинены все остальные участки партийной работы и партийного руководства на кинофабрике.

Обеспечивая каждой постановочной группе все необходимые для работы условия, руководство обязано требовать точного соблюдения сроков производства, пленочных лимитов, финансовых смет, соблюдения жесткой производственной дисциплины.

Тематический план 1934 года качественно отличен от планов прошлых лет. Он идейно богаче и производственно реальнее. Нужно поставить себе задачу превратить его в образцовый производственный, промышленно-финансовый план. Для этого имеются все возможности. И это будет лучшим обязательством советской кинематографии к XVII с'езду партии.

ВТОРОЕ ВСЕСОЮЗНОЕ ТЕМСОВЕЩАНИЕ

ПЕРВЫЙ РЕАЛЬНЫЙ ПЛАН

прения по докладу тов. Б. ШУМЯЦКОГО

1934 г. справедливо может быть назван переломным.

В самом деле, если проследить, как развивалась наша художественная кинематография последние 3-4 года, **мы увидим насколько серьезен и труден был путь**, к которому мы пришли сегодня.

Засилие агитпроповщины, царившей в кино до 1932 г., глубоко проникшее в творческую практику наших режиссеров и сценаристов, схематизм и упрощенчество не могли быть целиком изжиты в 1933 году.

Сбрасывая ярмо агитпроповщины, кинематография 1933 г. во многом слишком сильно и решительно стала переходить к мнимой «развлекательной» фильме.

Кроме комедий и комических, в плане прошлого года широко представлены так называемые «исторические» темы, т. е. вещи, экранизирующие классические произведения русской и европейской литературы—«Гроза», «Иудушка Головлев», «Пышка», «Органчик» и др.

План 1934 г. — это план **оригинальный** в основном.

Экранизация литературных произведений идет уже по линии совместной работы с автором, так как художников начала занимать **современная действительность, сегодняшний день Советского союза.**

Это произошло потому, что наши сценаристы, режиссеры, вообще все кинематографисты увидали, что жить багажом прошлого и даже лучшим багажом уже нельзя, так как действительность далеко переросла это прошлое, обогнала практику кинематографии. Прошедший год для большинства наших кадров был годом учебы, **учебы у жизни.**

И эта учеба привела к хорошим результатам. Это доказывает план 1934 г.

До этого времени особенно отсталым участком была национальная кинематография. Но в этом году национальные организации, даже наиболее отсталые из них, пришли на темсовещание с рядом интересных и серьезных сценариев.

Сценарии эти нелегко дались национальным фабрикам и трестам. Обостренная классовая борьба с нацдемовскими, контрреволюционными элементами окрасила борьбу национальных организаций за план 1934 года.

Особенно острой эта борьба оказалась на Украине и в Белоруссии.

— Мы в Белорусской кинематографии,— говорит т. Некрашевич,— как и на всем фронте белорусского культурного строительства, имели за последнее время чрезвычайно наглые, совершенно открытые, откровенно контрреволюционные вылазки белорусского национализма, смыкающегося с интервентами. Мы имели националистические контрреволюционные вылазки в литературе. Здесь были тенденции на отрыв белорусской пролетарской культуры от общего русла социалистической культуры Советского союза, ориентации на фашистскую Польшу, а в последнее время ориентации на фашистскую Германию и т. д. и т. п.

Чрезвычайно осложненное положение, в каком находилась белорусская кинематография,— с одной стороны, наличие явно нацдемовских элементов, с другой,— проявление великодержавных тенденций—очень серьезно затруднило подготовку организации к 1934 г.

Почти полное игнорирование национальной тематики до 1933 г. и недостаточно правильная характеристика сегодняшней действительности советской Белоруссии в немногих строящихся на белорусском материале картинах последнего года заставили новое руководство фабрики задуматься всерьез над генеральной тематической линией фабрики в 1934 году.

Этой линией должна **быть ставка на белорусскую тематику, на широкий охват тех проблем, которыми живет сегодня советская Белоруссия.**

— Поэтому,— говорит тов. **Некрашевич,**— нам пришлось целый ряд вещей, более близких к реализации, отложить и взяться за работу над вещами, менее доработанными, но более соответствующими нашей общей тематической линии.

Об этом же говорили творческие работники и руководители Украинфильм.

— На Украине,— говорит т. Корнийчук, — националисты-петлюровцы очень сильно использовали формализм. Они старались, маскируясь формалистическими теориями, отгородить украинскую кинематографию от литературы, от театра, от ведущих кадров в литературе, от пролетарских писателей, и, с другой стороны, отгородить украинскую кинематографию от братской кинематографии, в первую очередь, от русской, советской кинематографии. Эта работа шла в течение нескольких лет. Об этом говорили завуалированно и резко в отдельных критических работах, критикуя отдельные работы советских художников РСФСР и других республик, говорилось о том, что нам нечему там учиться, что нам не нужна эта связь, наоборот, нужно ориентироваться на западных мастеров **и т. д. и т. д.** Так вел работу **классовый** враг в украинской кинематографии. Контрреволюционные националисты особенно обращали внимание на создание исторических фильм, чтобы показать, что украинская нация безбуржуазна. Формалисты наиболее резко выступали за то, что сценарий **должен писать только режиссер, что писатель никогда не сделает хорошего сценария** и что приход писателей в кинематографию повлечет за собой засоренность кинематографии. То же самое говорили и о работниках театра.

Сегодня национальные организации пришли на тематическое совещание с большим количеством законченных сценариев. Основное в выступлениях представителей национальных организаций — **отказ от обособленности, национальной замкнутости,** которые были характерны особенно для украинской кинематографии в прошлые годы.

В этом плане имеет большой интерес выступление т. **Дзнуни,** руководителя **Арменкино.**

«Мы, товарищи, привыкли на всех наших совещаниях, начиная с периода существования Совкино, видеть, как наши товарищи с Украины выступают почти всегда с ярко выраженной националистской обособленностью. Выступавший сегодня товарищ Розенштейн лично меня обрадовал тем, что мы увидели, как Укрфильм, на основе опыта борьбы ЦК КП(б)У против национально-демократического уклона, сделал соответствующие выводы. Я пожелал бы, чтобы эти слова имели отражение также в делах, в картинах, которые Укрфильм в очень большом количестве производил в прошлом году и в которых иногда очень давал себя чувствовать этот местный национализм. Я думаю, что постановление Пленума ЦК КП(б)У должно иметь особое значение и для других национальных кинорганизаций».

О перестройке творческих кадров, о **повышении идейного и художественного уровня наших производственников и руководителей производства говорят все выступавшие товарищи.**

Вопрос этот особенно остро стоит сегодня, когда **требования,** пред'являемые к художественной кинематографии партией, советской общественностью, да и самими творческими работниками, чрезвычайно **возросли.**

Тов. Перевердиев, говоря о росте качества сценарной продукции национальных трестов, замечает, что сейчас необходимо обратить особое внимание на кадры национальных трестов и фабрик. Нельзя забыть **о том,** что многие национальные фабрики не **имеют ведущих творческих работников. Стало быть национальные фабрики не должны делать больших ведущих картин** лишь только потому, что у них нет достаточно подготовленных людей. Так ставить вопрос ни в коем случае нельзя. Нужно повернуться лицом и к дальним фабрикам, к мелким трестам, которые до сего времени еще не показали своего настоящего кинематографического лица.

«Мы имеем несколько человек, молодых режиссеров, которые нуждаются в непосредственной производственной практике под руководством хороших кинематографических мастеров. Этих мастеров ГУКФ должен подыскать и перебросить на другие фабрики, которые не выходят из глубокого производственного прорыва».

Тов. Перевердиев ставит вопрос о так называемом «перемаливании» людей. Вводимая в практику сейчас система шефства крупных киномастеров над молодыми, менее опытными, **поможет** разрешить эти вопросы, но в первую очередь нужна помощь смежных национальных искусств.

*

Все выступавшие товарищи отмечали одно основное обстоятельство, характеризующее тематический план 1934 года.

В отличие от прошлых лет, план 1934 г. — план, в основном **подкрепленный реальным материалом, сценариями и либретто.**

В самом деле, почти все организации, исключая Межрабпомфильм, принесли на совещание по нескольку законченных сценариев, часть из которых уже апробирована ГУКФ, а несколько окончательно утверждены.

Такая организация, как Востокфильм, в прошлом творчески почти не работоспособная, страдавшая замкнутостью и ограниченностью, принесла на темсовещание **3 доброкачественных сценария,** из которых 2 написаны писателями,— «Заключенные»— Погодина и «Кара-Бугаз»—Паустовского.

План 1933 г., как мы уже говорили, отличался чрезвычайной историчностью, в большинстве уходом от сегодняшнего дня. Об этом говорят заканчиваемые сейчас картины.

Новый план — полная тому противоположность.

В нем нет почти ни одной «исторической» (в том плане, о котором говорилось выше — т. е. в плане экранизации классических произведений театра и литературы) вещи.

Но необходимо обратить внимание на то, что в планах Московской и Ленинградской фабрик чрезвычайно высок процент звуковых фильм по отношению к немым. Таким образом получается, что немой экран будет заполняться почти исключительно продукцией национальных трестов.

Это об'ясняется тем, что союзные организации недостаточно внимательно отнеслись к немой фильме. Вопросам немой фильмы посвятили свои выступления два «немых» режиссера— А. Медведкин и М. Ромм.

— Ровно год назад,—начинает свое выступление т. М. Ромм,— нам стало известно, что у нас существует **двадцать восемь тысяч немых** установок и несколько **сот звуковых,** причем на сегодняшний день неизвестно, изменилось ли это соотношение или нет. Повидимому, оно изменилось крайне незначительно, причем никто не скрывает, что и производство звуковой и проекционной аппаратуры у нас в стране пока что поставлено слабо, и следовательно, соотношение это остается в силе на ряд лет. Год назад перед советской кинематографией со всей остротой был поставлен вопрос о повышении удельного веса (и количественно и качественно) немой картины. Это задание на сегодняшний день остается совершенно невыполненным по вине руководства, потому что количественное и качественное повышение удельного веса немой кинематографии—это не просто слова, это, очевидно, подразумевает наличие каких-то мастеров, каких-то людей, ведущих людей, которые ставят немые картины.

Тов. Медведкин говорит о том, что желание работать на немой фильме может быть только тогда сильным, когда режиссер знает, что рядом с ним снимает крупный мастер тоже немую картину, мастер, у которого можно по-настоящему учиться.

Один за другим выступавшие товарищи — представители трестов и фабрик, творческие работники—говорили о том большом количестве писателей, которые были привлечены к работе по реализации плана на 1934 г., и об огромном проценте положительных произведений, которые дали эти писатели.

Тов. Соколов (Московская фабрика) приводит ряд цифр и примеров, характеризующих работу фабрики с писателями:

— На том совещании, если вы помните, стоял особый доклад, доклад т. Фадеева от Оргкомитета Союза советских писателей и с особенной остротой был поставлен вопрос о привлечении писателей на сценарную работу. Я думаю, что сегодня было бы очень полезно рассказать о том, каковы же результаты работы с этими писателями, что эти писатели внесли нового в кинематографию и какое место эти писатели занимают в тематическом плане 1934 года.

Мы привлекли на сценарную работу 16 писателей, а всего у нас писало сценарии 46 товарищей...

У нас на фабрике сейчас уже 2 режиссера самостоятельно заготовили себе сценарий, вся остальная масса сценариев сделана писателями.

Но, к сожалению, еще очень многие режиссеры пишут сценарии сами для себя. (Есть даже фабрики, на которых режиссеры официально одновременно числятся и как режиссеры и как сценаристы).

О положительных результатах привлечения писателей говорят представленные вещи.

Это доказали своими сценариями Погодин, Славин, Либединский, Вишневский, Шолохов, Паустовский и ряд других товарищей. И естественно, что вся кинематография с особым вниманием и интересом следит за ходом работы этих людей. Но в среде «кадровиков»-сценаристов это внимание вызывает ненужные и вредные разговоры об «обиженности» сценаристов, о «забвении профессии кинодраматурга».

(*окончание на 4 стр.*)

ОТКРЫВАЕТСЯ ДОМ КИНО

На президиуме ЦК Рабис обсуждались организационные вопросы об управлении открывающегося вскоре Дома кино. Дом кино находится сейчас в ведении ГУКФ. Однако тт. **Боярский и Городинский,** ссылаясь на опыт ЛенАРРК, многие недостатки в работе которого были обусловлены его оторванностью от профсоюзной работы, настаивают на необходимости ввести Московский Дом кино в систему клубного комбината Мособлрабиса. **Тов. Плетнев** в своем выступлении согласился с этим предложением. Тов. Боярский сообщил на Президиуме о решении ЦК Рабис отпустить на нужды Дома 50 тыс. рублей.

Итак, московские кинематографисты получают, наконец, свой долгожданный клуб. Но, как правильно отмечает т. Городинский, о клубе никто ничего не знает, кроме небольшой группы руководства АРРК. Ремонт клуба идет без участия профорганизаций и руководства фабрик.

Клуб должен быть детищем кинематографистов, как театральный клуб—бережно взрощенное и любимое детище театральных работников. Именно сейчас необходимо мобилизовать вокруг клуба всю массу киноработников, вовлечь их в работу по его оборудованию и устройству.

— Нам нехватило бы никаких средств на оборудование театрального клуба, или клуба художников, если бы сами театральные работники и художники не приняли бы в нем горячего участия, не помогали бы своей инициативой, своим трудом, — напоминает т. Городинский.

Оборудование и оформление клуба должно быть делом всей массы кинематографистов. В его оформлении должны быть учтены требования и пожелания творческих работников всех профессий: режиссеров, операторов, актеров, художников и др.

Тов. Боярский предложил, чтобы на кинофабриках было проведено обсуждение вопросов организации оборудования клуба и сбор предложений.

ПАМЯТИ А. В. ЛУНАЧАРСКОГО

В середине января фабрика Союзкинохроники выпускает короткометражную фильму **«Луначарский».**

Фильма монтируется из материала, снятого при жизни т. Луначарского и после его смерти.

Первая часть состоит из немых и синхронных с'емок. Там есть выступление т. Луначарского в Академии наук, его беседа с писателями, выступление Анатолия Васильевича на Женевской конференции, снят прием рабочей делегации в бытность его наркомпросом.

Для второй части снято: прибытие тела т. Луначарского, Дом союзов, в котором стоял гроб и проходили с последним приветом трудящиеся города Москвы, похороны.

Звуковая часть состоит из записей торжественного концерта памяти Луначарского в Большом театре. Режиссер — **Гиков,** старший оператор — **Б. Цейтлин.**

СЦЕНАРИЙ ЖДЕТ

Сценарий «Окрыленные люди» уже больше месяца назад был утвержден всеми инстанциями как вполне готовый для пуска в производство.

Но и по сей день он лежит в портфеле фабрики и неизвестно, когда он будет запущен в производство, да и будет ли сниматься вообще.

Чем об'яснить такое положение?

Режиссер Мачерет, который **работал над этим сценарием около года** (сначала «Улыбка», затем переделанные из «Улыбки» «Окрыленные люди») от постановки этого сценария **отказался.**

Он будет ставить, в случае утверждения сценария «Частную жизнь Петра Виноградова» Славина.

Таким образом у фабрики оказался «свободный» сценарий, и те месяцы, которые А. Мачерет провел в работе над сценарием для него как режиссера по существу пропали даром, так как сценарий этот будет ставить кто-то другой.

Почему лежит без движения готовый сценарий «Окрыленные люди»?

К. ЛАПШИН

СОВЕТСКИЕ ФИЛЬМЫ НА АМЕРИКАНСКИХ ЭКРАНАХ

Широкоразвитое собственное кинопроизводство и прививаемые годами американскому зрителю вкусы к определенному жанру, типу и художественному оформлению кинокартин в продолжение ряда лет не давали доступа фильмам иностранного производства на американский экран.

Стереотипное об'яснение такому отношению: американский зритель не приемлет, не понимает и не желает смотреть европейские картины.

К советским фильмам приклеивался еще один ярлык: пропаганда.

Несмотря на противодействие американских монополистических концернов, советские фильмы все же появлялись на американских экранах.

Широкие слои трудящихся, американская интеллигенция, всякий, интересующийся достижениями советского киноискусства, радостно откликаются на появление каждой советской фильмы в Америке. Наши фильмы вызывали также живой интерес среди творческих работников в американской кинематографии, в особенности среди режиссеров.

На появление советской фильмы в Америке реагировала не только американская общественность, но и общая и специальная пресса.

Советские фильмы впервые появились в САСШ свыше 10 лет назад.

Международная рабочая помощь (Межрабпом) и О-во друзей советской России были организациями, впервые ознакомившими американскую рабочую общественность с советскими художественными фильмами: «Комбриг Иванов», «Поликушка» и документальными хроникальными фильмами под названиями: «Пятый год советской России», «Шестая годовщина в Москве», «Россия, как она есть» и др. Фильмы эти показывались преимущественно в рабочих клубах.

Уже эти первые ласточки советской кинематографии вызывали взрыв энтузиазма у рабочего зрителя, несмотря на противодействие им со стороны цензуры.

С появлением в САСШ картины «Броненосец Потемкин» в конце 1926 г. советская кинематография обратила на себя внимание широкой американской общественности и печати.

«Потемкин» в его оригинальном советском варианте оказался также не по нутру американским цензорам; многие лучшие кадры были из'яты из картины.

И все же появление «Потемкина» в Нью-Йорке вызвало небывалый для американской печати взрыв восторга и восхищения (включая прессу, ведущую антисоветскую пропаганду в своих общеполитических отделах).

Несмотря на высказываемые буржуазной прессой и буржуазными кинокритиками опасения, что это крупное произведение советского киноискусства является «красной пропагандой», они должны были признать, что «Потемкин» — крупнейшее достижение мировой кинематографии.

К разбору «Потемкина» американская кинокритика неоднократно возвращалась в последующие годы. Можно смело утверждать, что ни одной из американских картин, появившихся на экране, не уделялось прессой и общественностью столько внимания, сколько «Потемкину». «Потемкин» стал меркой, с которой имена режиссера Эйзенштейна и сотрудничавших с ним Александрова, Тиссе и Агаджановой стали популярнейшими в американских кинематографических кругах.

После появления «Потемкина» американская кинообщественность ждала с глубоким интересом других произведений советской кинематографии.

За последние 10 лет в САСШ появилось свыше 60 немых фильм, 25 синхронизированных и звукоговорящих и 10 короткометражных. Но из них далеко не все оправдали ожидания американской кинообщественности и кинокритики.

Появление таких фильм, как «Октябрь», «Конец Санкт-Петербурга», «Потомок Чингис-хана», «Обломок империи», «Старое и новое», «Турксиб», «Арсенал», «Земля», «Новый Вавилон», («Мать» не появлялась на американском экране), не могли не вызвать широкого отклика.

Своей тематикой, трактовкой, художественным оформлением, режиссерским и операторским мастерством фильмы эти, находясь в резком контрасте с произведениями Голливуда, вызвали много оживленных дискуссий.

Небезынтересно отметить, что с переключением американской кинематографии на звуковое кино и под влиянием первых его робких и не совсем удачных шагов, американская кинокритика, вспоминая достижения немой кинематографии, обращает свои взоры на немую советскую кинематографию.

«Кульминационный пункт этого нового движения (освобождения кино от всякой зависимости от театра — **Л. М.**) пришел, что, быть может, вполне естественно, из России.

Такие крупные фильмы, как «Потемкин», «Конец Санкт-Петербурга», «Октябрь», были полностью независимы от сцены... Они были полны живописных эффектов, романтики, драмы в действии и зрительной силы», — писал известный кинокритик Ричард Уоттс в журнале «Театр Гильд».

Наступление звукового кино и более позднее появление советских звукоговорящих фильм на американском экране несколько изменило положение советской фильмы в Америке.

Непонимание русской речи, незнание русского языка затрудняло в значительной мере проникновение советской звукоговорящей фильмы на американские экраны.

Но следует признать, что более слабая художественная ценность советской говорящей фильмы, появлявшейся до сего времени на американском экране, по сравнению с крупными произведениями советской кинематографии немого периода, является одним из серьезнейших и главнейших факторов того положения, которое советская кинематография занимает в настоящее время в Америке.

Характерными в этом отношении являются замечания критика Ричарда Уоттс, сделанные им в статье о «Снайпере»: «И когда-то, — пишет он, — русская фильма была в числе великих достижений современного искусства. Это было время, когда Эйзенштейн и Пудовкин были во славе и «Потемкин», «Конец Санкт-Петербурга», «Новый Вавилон», «Потомок Чингис-Хана», поражали скептических зрителей своим доказательством о потенциальных возможностях и достижениях кино, но теперь... произведения из Советского союза показывают признаки ухудшения. Они становятся слабыми, беспорядочными и поразительно устарелыми... и это говорит им их лучший друг».

Эта тирада американского буржуазного критика приведена здесь потому, что она отражает мнение той части буржуазной кинообщественности и кинокритики, которая претендует на дружеское отношение к советской кинематографии.

Ярким исключением является «Путевка в жизнь» и «Встречный». Тон обзоров печати и отношение кинообщественности резко меняются.

«Картина... полна жизни, сильная... технически великолепная и покоряет своей темой. Быть может, самым поразительным достоинством является серьезность и честность», — пишет «Реджина Крью Американ» о «Путевке в жизнь».

Несмотря на то, что за эти два года советское кино дало только 2 звукоговорящих фильмы, творческий энтузиазм в недрах советской кинематографии, являющейся отражением мощного социалистического строительства, должен дать великие произведения, достойные нашей великой эпохи. И потому вскоре американский экран вновь увидит крупные достижения мировой кинематографии, наши советские картины, которые, несмотря на различие языка, будут несомненно так же понятны широкому американскому зрителю, как и немые советские фильмы.

Л. МОНОСЗОН

Превратим темплан в план производства!

Заключительное слово тов. Б. Шумяцкого на втором всесоюзном темсовещании

I. НАЦИОНАЛЬНАЯ КИНЕМАТОГРАФИЯ

Сдвиги сценарной работы, которыми отмечено настоящее совещание, обозначили сдвиг сценарной работы в ряде национальных трестов (Востокфильм, Таджикфильм, Туркменкино и др.).

Закрепление этих сдвигов в этих трестах — еще более ответственная и трудная задача, чем в других киноорганизациях Союза. Но самый факт улучшения сценарных работ указывает, насколько правильно было февральское постановление ЦК ВКП(б) и Совнаркома Союза о децентрализации национальной кинематографии, понимая последнюю как форму творческой работы, наполненную социалистическим, т. е. интернациональным содержанием.

Я не считаю, что производственная самостоятельность национальных киноорганизаций должна создать обособление их от союзной кинематографии. Наоборот, в решениях партии и правительства вопрос о едином направлении по линии художественного и идеологического качества через союзное планирование и составляет один из основных устоев этих решений. Но вместе с тем из этих решений прямо вытекает необходимость национальным киноорганизациям в отношении хозяйственном и организационном стать на свои собственные ноги, перестать рассматривать себя как какой-то привесок к союзной организации.

Правильно то положение, что никто, кроме них самих, не разрешит проблемы создания собственных национальных творческих кадров. Конечно, эта сложная и трудная работа должна вестись при помощи союзного киноцентра.

Мы полагаем, что наиболее эффективными формами этой помощи могут служить:

а) подготовка национальной молодежи к творческой работе в кино через Московский и Киевский ГИК;

б) творческое производственное шефство союзных кинофабрик над конкретными постановочными группами национальных киноорганизаций;

в) совместная постановка некоторых, наиболее крупных фильм национальных киноорганизаций с союзными киноорганизациями;

г) стажировка творческих работников национальных киноорганизаций, особенно по сложнейшим процессам кинопроизводства в союзных киноорганизациях.

Эти формы помощи передовых отрядов более молодым и менее мощным должны сопутствовать той огромной работе, которую кинематография и ее союзный центр ГУКФ наметили и проводят в осуществление поставленных перед ними партией задач тематического и производственного планирования сценарной работы и контроля над ними. Наша повседневная помощь в отношении рассмотрения поступающих сценариев и просмотры кусков фильм национальных кинофабрик, разбор готовых фильм в совокупности составляет арсенал средств помощи национальной кинематографии.

Я заранее оговариваюсь, что в этой работе у нас — у ГУКФ — имеется значительное количество недочетов. Мы еще не полностью ее охватили, мы ведем ее еще недостаточно квалифицированно, недостаточно конкретно. Но избранное направление помощи, бесспорно, правильное.

То, что ряд национальных киноорганизаций уже выпускали и выпускают крупные кинопроизведения, как, например, «26 комиссаров», «Коливищина», «Первый взвод» и др., указывает на несомненный рост. Эти успехи указывают на то, что, невзирая на все трудности, на недостаток творческих кадров, на недостаточную техническую базу, национальная кинематография Советского союза из года в год растет и развивается. Та работа, которую мы проводили перед настоящим совещанием и во время его хода по разбору конкретных сценариев, дает работникам национальной кинематографии огромную зарядку для всего 1934 года. Надо только, чтобы указания тематического совещания были выполнены по-большевистски четко, оперативно и полномерно.

II. О КРИТИКЕ, ЕЕ УРОВНЕ И ВКУСОВЩИНЕ

В условиях отставания советской кинематографии от общих темпов социалистического строительства и культурной революции вопрос об организации критики различных областей работы приобретает исключительное значение. В своем докладе на пленуме нашего совещания я этой темы не касался потому, что до этого разрабатывал его в ряде своих опубликованных выступлений и статей.

Это не помешало, однако, некоторым из выступавших здесь товарищей бросить мне обвинение в том, что я, якобы забыл проблему критики. Пред'явление такого обвинения я отношу к тому, что авторы его подходят к критике узко формально. Они считают критикой только высказывание в печати, в лучшем случае устные публичные выступления. Мы же говорим, что нельзя мыслить сколько-нибудь ответственной работы режиссера, сценариста, художника, оператора без организации широкой критики, понимая последнюю в самом широком смысле этого слова, как один из видов руководства работой творческих кадров.

В нашем понимании критика должна распространяться на все процессы этой работы, начиная от зарождения темы, анализа тематической заявки, изготовления либретто, написания литературного сценария, создания режиссерского сценария, музыкальной партитуры, эскизов декораций и костюмов, выбора натуры, темы, актеров, просмотров отдельных кусков ленты и кончая приемкой кинокартин. Формы организации такой критики в нашем понимании самые разнообразные. Она раньше всего должна быть в работе руководства кинофабрик, в работе ее с'емочных групп, в работе художественно-производственного об'единения, в фабричном АРРК, в вышестоящих звеньях АРРК, в творческих коллегиях, в трестах, в Межрабпомфильм, в ГУКФ, т. е. во всей системе кинонруководства, включая сюда и ее печать. При таком понимании задач критики не обойтись, конечно, без правильного разделения труда между различными ее звеньями. При этом разделении труда особо значимую роль приобретает критика в печати.

Но мои оппоненты спорят не только против системы организации критики. Они спорят и против ее существа, ибо двое из них с этой трибуны доказывали, что наша критика как звено руководства творческим процессом никуда не годится, что она некультурна, никчемна или, как один из выступавших выразился, по-ученому, «неадэкватна» работе творческих кадров.

Выходит, значит, так, что наши киномастера — сценаристы, режиссеры — работают, по мнению моих оппонентов, неплохо, но им мешает критика. Она мешает им не только тем, что отстала в своем уровне от работы творческих кадров, не только тем, что она никчемная, но и тем, что она путана, ибо базируется-де на вкусовщине. Недаром эти облыжные обвинения в никчемности и вкусовщине мои оппоненты связывают с другим, не менее злокачественным заявлением о том, что работе творческих кадров мешают и множество инстанций, через которые проходят сценарии раньше, чем получается утверждение на их постановку.

Здесь мы уже имеем прямую перекличку с самыми отсталыми настроениями части наших творческих кадров, которые недочеты своей работы перекладывают на других, в том числе и на «множество инстанций».

Выражая эти отсталые настроения, мои оппоненты забывают состояние проблемы качества нашей творческой работы, забывают состояние уровня идейности многих наших лент, забывают недостатки их сюжетности и пр.

Я согласен, что уровень нашей кинокритики не всегда бывает высок, что это имеет место, начиная с фабрики, кончая трестами Межрабпомфильм, ГУКФ и даже нашей кинопечатью. Но дает ли это все же право моим оппонентам характеризовать качество всей нашей критики как огульно никчемное, тем более приписывать ей такие явно буржуазные свойства, как вкусовщину, т. е. отрыв от задач партии? Дает ли это им право сетовать на «множество инстанций» прохождения наших сценариев, когда качество этих (почти всех) сценариев, по общему признанию, далеко еще неудовлетворительно?

Огульное охаивание всей нашей работы по руководству кино, в котором, заметьте, элементы критики занимают одно из основных мест, на мой взгляд, льет воду на мельницу только тех, кто на этот счет держится «особого» мнения, кто считает, что оценивать творческую работу могут лишь сами мастера — творческие работники, а не руководители, не организации, не те политические деятели и работники печати, которые призваны помогать кинорукoводству. Это тем только можно об'яснить, что один из моих оппонентов свои попытки изничтожения критики закончил своеобразным «воплем души», что надо-де добиться такого положения, чтобы работа сценариста не исправлялась, не критиковалась бы, а бралась бы, как нечто **данное**.

Но если так ставить вопрос, то тут мне не найти общего языка с моими оппонентами, ибо его работа с исправлением сценариев, по существу говоря, требующих того, есть уже призыв к такого рода «свободе» творческой работы, которая освободила бы сценариста от руководства, от выполнения общих задач кинематографии, которая бы утвердила самые отсталые настроения — индивидуализм и доподлинную вкусовщину.

Выше я уже указывал, что уровень нашей творческой работы не всегда еще высок. Повторяю еще раз, что борьбе за качество кинопроизведения должна сопутствовать и работа по под'ему уровня кинорукoводства, тем самым и уровня нашей кинокритики. Эта критика должна расти раньше всего на основе освоения руководителями и критиками творческого процесса, а не упрощения этой задачи, не сведением ее лишь к освоению одной техники.

Конкретно наша критика и руководство должны быть вооружены знаниями не только технических приемов, но и основных творческих приемов, они должны знать, как предмет снят, что в нем неверного, и пути исправления этих неправильностей.

Не случайно, что практика последних двух лет обозначила уже некоторый рост отдельных звеньев кинорукoводства и кинокритики в этом отношении. Многие уже знают ряд сценариев, которые неоднократно исправлялись самими и кинорукoводителями и кинокритиками. Ряд ситуаций, кадров при с'емке отдельных фильм или ряд вариантов актерской игры дополнялись и исправлялись именно кинорукoводством и критикой.

В этом мы видим главное направление работы руководства по пути освоения творческого процесса и техники кинематографии как главных средств конкретности большевистского руководства киноделом.

Не случайно, что товарищи, которые так резко ополчились на уровень нашей критики и жаловались на ее никчемность, на множество инстанций, ни слова не сказали о таком важнейшем звене критики, как большевистская самокритика. А ведь ее развертывание у нас явно недостаточное. Если бы применить это свойство к работе каждого из нас, а в том числе и к работе моих оппонентов, то они бы увидели, какую огромную не только воспитательную, но и непосредственную практическую производственную пользу из развертывания самокритики можно было бы извлечь.

III. ОРГАНИЗАЦИЯ ТЕХНОЛОГИЧЕСКОГО ПРОЦЕССА

Третий вопрос, на котором я хочу остановиться, это вопрос об использовании нашей технической базы, вопрос, которому я посвятил специальный раздел своего доклада, и в порядке самокритики должен заявить, который я недостаточно развил.

Я говорил в докладе о задачах реконструкции только с точки зрения вооружения и довооружения нашей технической базы.

Вторую же сторону этой проблемы, как это вооружение, как эти технические средства использовать, я совершенно упустил. Хорошо, что т. М. Ромм мне об этом напомнил.

Основной порок техбазы — это ее неправильная организация, неправильное использование, отрыв от постановочного процесса, от с'емочных групп. Больше того, между ними существует прямая борьба и вражда. А ведь для всякого ясно, что техническая база является вспомогательной к творческой работе творческих кадров, что она должна обслуживать с'емочный процесс, а не диктовать ему свои условия. Я меньше всего склонен доказывать, что нужно повышение удельного веса с'емочного актива на производстве покупать ценой снижения удельного веса работников технической базы, если только они его (этот удельный вес) правильно приобрели. Но ни одного дня нельзя терпеть дальше такого положения, когда работники технической базы, руководители различных цехов работают по какому-то своему обособленному плану, а не желают считать единственно обязательным для них планом — утвержденные фабриками планы с'емочных групп. Ликвидацию этого антагонизма, ликвидацию этого противопоставления надо сделать боевой задачей нашей работы.

Нельзя, однако, не коснуться и другой стороны вопроса. Именно того, что и сами киномастера не без греха в деле неправильной организации использования нашей технической базы. Та вакханалия с огромнейшими и не всегда нужными декорациями, с которыми мастера входят в с'емочный период, сокращает возможность рационального использования с'емочных площадей. Не случайно поэтому, что такая гигантская фабрика, как наша Московская, снимая в настоящее время 2—3 фильмы, не может уже принять к постановке третью, тем более четвертую фильму. Это в значительной мере обусловлено тем, что наши киномастера не желают прибегать к рационализации с'емочного процесса, не желают снимать отдельные сюжеты на деталях декораций, а обязательно требуют огромных, дорого стоящих павильонов, причем нередко декораций, разделанных не иначе, как под «красное дерево».

В таких случаях мы имеем не только мотовство государственных средств, но и искусственное создание затора в постановке других фильм, своеобразную форму об'ективного саботажа.

Но попробуйте проверить, понес ли хоть кто-нибудь из руководителей цехов и с'емочных групп ответственность, какое-нибудь наказание за эти безобразия. Отнюдь нет! До сих пор все это проходило в обстановке внутрифабричной ругни и грызни, от которой страдало дело, но люди, создающие эти безобразия, всегда выходили и выходят сухими из воды. Надо сделать так, чтобы впредь было иначе.

В 1934 г. надо сделать невозможной такую безответственность. Надо, чтобы люди отвечали за всякое ее проявление. Надо заставить не только работников технической базы, но и творческих работников, в первую очередь, сценаристов и режиссеров, чтобы они в построении сценариев предусматривали уже рационализацию с'емочного процесса, устраняли бы излишние декорации, излишние экспедиции, проводили бы режим экономии в расходовании средств, материалов, пленки и пр.

IV. НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ РАБОТА

Четвертый вопрос, который я хотел бы затронуть, — это вопрос о научно-исследовательской работе. Правильно нас упрекал здесь т. Н. Лебедев, что мы этому вопросу мало уделяем внимания.

Те усилия, которые проявлялись отдельными энтузиастами этого дела в Москве, например, в области научного исследования творческих процессов, не стали еще общим делом, не вовлекли в него еще основных наших мастеров. Правда, мы уже имеем отдельных людей, которые выделены для этого дела, они им занимаются. Но нет еще встречной волны, нет достаточного сочувствия и внимания со стороны всех звеньев кинорукoводства и всех творческих кадров к этому делу. Наоборот, имеют место, например, такие явно реакционные высказывания, что научно-исследовательская работа — пустая затея, потому что се-де ведут люди, которые сами фильм не делают. Проявляются черты своеобразного барства, жеманничанья. Некоторые, например, наши киномастера о научно-исследовательской работе говорят только в применении к своей собственной, допускают ее развертывание только вокруг самого себя.

То, что начато в свое время в НИКФИ и продолжается в настоящее время в методическом секторе ГИК, является несомненно хорошим и прогрессивным началом. Надо только, чтобы в эту работу впряглись бы все кафедры ГИК, а по возможности и все наши лучшие киномастера.

В этой связи нельзя пройти мимо вредного параллелизма, который начинает обозначаться в вопросе о географическом размещении центра научно-исследовательской работы. Не успели создать и укрепить такой центр в Москве, как уже делаются попытки создания такого же центра в Ленинграде.

Я не противопоставляю Москвы Ленинграду. Наоборот, считаю, что в Ленинграде при наличии его творческих кадров, а главное, их спайке, имеются все возможности для создания такого центра организации такой работы. Но, спрашивается, выгодно ли нам на сегодня иметь два слабых центра научно-исследовательской работы, вместо одного сильного и крепкого? Я считаю, что невыгодно. Я считаю, что на ближайшем отрезке времени нужно иметь, развивать и укреплять пока только один центр. А где его обосновать, — об этом придется серьезно подумать.

★

Организуя тематический план 1934 г., подготовляясь к тематическому плану 1935 г., я согласен с т. Юковым, что проделанная нашим совещанием работа значительна, что она значительна, главным образом, тем, что мы пришли сюда не с декларациями, а с готовыми сценариями, что здесь мы тщательно проанализировали многие из них, указали мастерам, в каком направлении нужно вести их переработку и доработку.

Она значительна еще и тем, что позволила выявить степень сценарной обеспеченности отдельных кинофабрик и отдельных киноорганизаций. Теперь для всякого ясно, что те кинофабрики, киноорганизации, которые работали по-большевистски и привлекли лучших сценаристов и писателей на сценарный участок работы, вышли с лучшим сценарным обеспечением и, наоборот, те фабрики и киноорганизации, которые на августовском совещании напускали туман сценарной обеспеченности тем, что жонглировали огромным перечнем тем, не подкрепленных конкретными договорами с конкретными сценаристами и писателями и тем более последующей работой с ними, пришли на это совещание и уходят с него без надлежащей сценарной обеспеченности. Это значит, что и кинорукoводство имеет теперь уже обозначенную цель для своей дальнейшей работы и борьбы. Оно уже знает отсталые участки и места, на которые надо нажимать в ходе 1934 года, чтобы ряд кинорежиссеров в этом году не выпал бы из плана производства кинофильм. А ведь такая угроза реальна для некоторых киноорганизаций, где ряд весьма крупных кинорежиссеров остается без постановок.

Подводя итоги законченной работы в качестве основного их вывода, надо признать необходимость обязательного созыва для каждого предстоящего производственного года 2-х тематических совещаний. Это значит, что для подготовки тематического плана 1935 года нужно обязательно созвать 1-е тематическое совещание не позднее 15 апреля 1934 года, а 2-е — для сверстки тематического плана — не позднее 15 ноября 1934 года.

При таком условии мы будем иметь возможность более планового воздействия на подготовку сценариев как для будущего, так и для текущего года. Если мы пойдем по указанным здесь путям, то нам легче будет применить в нашей работе все качества конкретного большевистского руководства и обеспечить разнообразие тематики, жанров и высокую идейность наших будущих лент.

В этой работе мы будем и впредь получать поддержку со стороны ЦК ВКП(б) и вождя нашей партии тов. Сталина, который своими советами и директивами всегда помогал и помогает советской кинематографии двигаться вперед.

ИСКУССТВО и ФАНТАСТИКА

Методика построения фильмы для детей — вопрос далеко не решенный. Однако элементарные требования, пред'являемые к кинокартине для детей, подсказаны практикой.

Это прежде всего напряженный, логично развивающийся сюжет, неотрывно приковывающий внимание юного зрителя.

Это, во-вторых, наличие образов **советских** ребят (в фильмах из жизни СССР), пытливых, любознательных, волевых, с живыми, характерными чертами, поступками, поведением, лексикой.

Это, в-третьих, органическое использование самого разнообразного материала действительности, расширяющего познавательный диапазон ребенка.

Само собой разумеется, четкая и ясная идея и радостность, оптимизм, перспективность должны пронизывать все детские картины, какой бы материал, образы, сюжеты ни были положены в их основу.

Детские картины прошлых лет, как известно, не удовлетворяли этим элементарным требованиям.

Поэтому-то сценарий писателя Пантелеева для реж. Лебедева «На луну с пересадкой» должен привлечь внимание, как первая серьезная попытка построить увлекательную, детскую фильму, насыщенную определенным идейным содержанием.

Пионер Леня (такова сюжетная ткань сценария) решает соорудить снаряд для полета на луну. Несмотря на попытки его матери Катерины помешать осуществлению этой затеи, Леня все же дождался того счастливого дня, когда оказалось возможным отправить незамысловатое орудие в межпланетное пространство. Опыт, однако, кончается неудачно. Снаряд попадает в стог хлеба и вызывает пожар. В дело вмешивается начальник политотдела Андрей Вестовой. Тактично и умело переключает Вестовой неуемную фантастику Лени на «земное», но увлекательное и полезное дело—планеризм. Леня назначается руководителем детского планерного кружка. В результате энергичной и кропотливой работы под руководством Вестовой, жены нач. политотдела, Леня быстро достигает успеха: совершает удачный полет на планере. Вторичный полет Лени, когда он ухарски буксировал на планере за самолетом от'езжавшей в Москву Вестовой, окончился катастрофой. Леня в больнице. Находясь там, он получает известие из Москвы от Вестовой, что его проекты планера одобрены профессорами Академии и что Леня приглашается на всесоюзные планерные состязания в Коктебель. Финал сценария—Леня в Коктебеле.

Что существенно в плане идейной направленности сценария? **Фантастика, мечта не отрицается и не противопоставляется технике,** как это было, например, с «Властелином мира», а рассматривается, как такой положительный момент психики и настроения детей, который с успехом может быть использован для социалистического строительства, для конкретной работы по овладению техникой.

И действительно, фантастика Лени находит простор в работе по устройству планера и полетам, —работе, которая прочно увязывается с задачами школьной учебы, получения ребенком политической подготовки, причем важно отметить, что, увлекаясь планеризмом, Леня не забрасывает идеи полета на луну (планеризм —лишь «пересадка» по пути на луну) и тем интенсивнее работает над планером, чтобы, достигнув определенных успехов, взяться в будущем за реализацию своей смелой, но осуществимой мечты полететь на луну. Такая общая установка сценария осмысливает вещь и дает настоящую содержательность эпизодам, в которых показываются занятия ребят по конструированию планера. Эта задача, успешно разрешенная Пантелеевым, должна быть отмечена тем более, что принципиально правильное разрешение вопроса о мечте, фантастике представляло и представляет для ряда сценаристов и режиссеров значительные трудности.

Сам образ Леньки Глебова и его товарищей, пионеров Вальки Фадеева и Пети Куликова, дан в живых, убедительных чертах. Показывая Леньку твердым и настойчивым, Пантелеев не лишает его типичных для ребенка черт. Вот, например, письмо Леньки, которое он отправляет на снаряде жителям луны и которое попадает в руки Вестового:

«Товарищи лунатики!

Во первых строках посылаю пламенный привет из колхоза «Новый ручей». Пока что посылаю на пробу небольшую модельку собственной конструкции, а через неделя две прилечу сам с товарищами. Хочу ознакомиться с вами, ребятами, и взять над вами шефство.

Будьте готовы!

С пионерским приветом

А. Глебов».

Это письмо и надпись на модели:

«Земля — луна без пересадки» сразу об'ясняют Вестовому характер автора письма. Вестовой решает организовать для пионеров планерный кружок. Ленька на протяжении всего сценария ставится в такие условия и показывается в такой обстановке, которые не могут не вызвать у зрителя интереса. В школе Ленька вычисляет, сколько километров до луны, дома—в необычной обстановке строит модель, совершает полет, терпит катастрофу при вторичном полете и, наконец, фигурирует на состязании в Коктебеле.

Слабым местом в характеристике Лени является показ его в момент работы над конструкцией. За молниеносно короткий срок Леня успевает составить чертежи, которые вызывают у специалиста-летчицы реплику «блестяще!». Здесь и в некоторых других деталях Пантелеев явно потворствует своему питомцу в ущерб убедительности его характеристики.

Образы взрослых также не раскрыты в полноценных характеристиках. Катерина — слишком притесняемое существо: ребята над ней смеются, даже Вестова иронизирует по поводу ее чудачеств. Сохраняя общую окраску образа Катерины, как женщины, которой преданность сыну мешает правильно его воспитывать, не следует излишне подчеркивать ее инертность. Агроном Одоевский — фигура явно шаблонная, анархическая. Невыразителен врач.

Сюжет сценария развертывается напряженно и вытекает из замысла и содержания вещи. Отдельные неверные мотивировки и неудачные места, однако, имеются.

Таков, например, эпизод с пожаром колхозного хлеба. Пожар колхозного хлеба вызывает необходимость введения целого ряда дополнительных моментов, мешающих развертыванию действия (арест Леньки милиционером, разговоры детей о том, какая кара постигнет Леню и т. п.). Между тем в сюжетном плане перед автором стояла простая задача: показать, что модель сгорела и упала куда-нибудь в «нейтральное» место. Это и должен сделать автор.

В сценарии есть ряд растянутых мест, например, эпизод в больнице может быть безболезненно сокращен за счет более развернутого показа участия пионеров в работе над планером.

И, наконец, в сценарии «На луну с пересадкой» явно скомкан финал. Состязания в Коктебеле, где Ленька фигурирует в качестве их участника, могут быть показаны ярче, полнее.

Вполне устранимые, эти недостатки не ослабляют общего положительного впечатления о сценария.

«На луну с пересадкой» — положительное явление на фронте детской кинодраматургии, бесспорный успех писателя в кино.

Режиссер Лебедев приобрел сценарием «На луну с пересадкой» такую драматургическую основу для работы, которая создает прочную уверенность в успехе будущей картины.

Б. КОВАЛЕВ

НА КИНОПРОИЗВОДСТВЕ

„ЧЕЛОВЕК МЕНЯЕТ КОЖУ“

Писатель **Бруно Ясенский** пишет для треста **Таджикфильм** сценарий **«Человек меняет кожу»** по своему одноименному роману, постановка этой фильмы поручается режиссеру **Коростину.**

ПРИНЯТЫ КАРТИНЫ:

Звуковая художественная фильма **«Иудушка Головлев»,** режиссер **Ивановский,** оператор **Симбирцев,** производство **Ленинградской фабрики Союзфильм.**

Звуковая художественная фильма **«Марионетки»,** режиссер **Протазанов,** производство **Межрабпомфильм.**

ЗАКОНЧЕНЫ:

Закончена производством фильма **«Белморстрой»,** режиссер-оператор **Лемберг,** производство **Востокфильм.**

Закончена немая фильма **«Ужмури»,** режиссер **Нина Гогоберидзе,** производство **Госкинпром Грузии.**

ЛЕНИНГРАДСКОЙ ФАБРИКЕ СОЮЗТЕХФИЛЬМ

Гринфельду, Кресину, Кузьмину, Иванову

Приветствую руководителей и весь творческий коллектив с выполнением годовой программы.

Призываю включиться в поход имени XVII партийного с'езда на борьбу за высокое качество учебной, технической и научно-популярной фильмы.

Б. ШУМЯЦКИЙ

БУДУТ ЛИ ФИЛЬМЫ?

НА ПРЕЗИДИУМЕ ЦК РАБИС

Союзная кинематография пришла на второе темсовещание с 94 сценариями и либретто, из которых половина в основном закончена. Значительный рост обнаружили национальные киноорганизации, представившие большое количество полноценных сценариев, либретто и заявок.

На общем фоне серьезных достижений союзной кинематографии лишь две организации оказались позорно отстающими.

Узбеккино и Межрабпомфильм не представили на темсовещание ни одного сценария.

В Межрабпомфильм режиссеры имеют только тематические «наметки», которые будут разработаны в сценарии и либретто лишь в марте—апреле 1934 г. Это само по себе внушает опасения. Еще больше опасений внушает то обстоятельство, **что руководство Межрабпомфильм, повидимому, считает такое положение нормальным.** Так, по крайней мере, заявил один из руководителей Межрабпомфильм т. **Зайцев** на заседании Президиума ЦК Рабис, состоявшемся 7 января.

Тов. **Зайцев и Пудовкин** говорили о якобы пристрастном отношении союза Рабис и ГУКФ к Межрабпомфильм. Они говорили, что Межрабпомфильм проведена и ведется большая работа над сценарным портфелем, что Межрабпомфильм **всерьез** осуществляет директиву ГУКФ о представлении совершенно готовых сценариев и не пожелал поэтому представлять на совещание незаконченные сценарии «подобно другим» организациям.

Выступления тт. **Зайцева и Пудовкина** были очень критическими в части характеристики, сценариев, представленных Московской и Ленинградской фабриками Союзфильм и получивших на темсовещании в общем положительную оценку, но нуждающихся в доработке. Самокритики же своей работы и работы Межрабпомфильм в целом в выступлении т. **Зайцева** не было вовсе. По мнению т. **Зайцева,** в Межрабпомфильм, все благополучно. Сценарии не представлены только потому, что руководство «с особой серьезностью» отнеслось к требованиям ГУКФ, а Межрабпомфильм в 1934 г. вообще нужно очень мало сценариев. И, наконец, т. Пудовкин особенно напирал на то, что продукция Межрабпомфильм лучше, чем продукция других фабрик. Это, по мнению т. **Пудовкина,** является общепризнанным.

Действительно, в 1933 г. Межрабпомфильм выпустил несколько хороших картин. Это его заслуга. Но это вовсе не означает, что состояние и организация производства на фабриках Межрабпомфильм не оставляет желать ничего лучшего.

В 1933 г. Межрабпомфильм выпустил ряд неплохих фильм. Но эти фильмы едва ли составляют половину того, что должно было быть выпущено по плану. Тов. **Зайцев** прав, что в I квартале Межрабпомфильм не придется запускать новые фильмы в производство. Но это никак не достижение. В I квартале павильоны Межрабпомфильм будут заняты постановками запуска 1932-1933 гг., срок выхода которых давно миновал. Первый квартал 1934 г., а может быть и второй уйдут на ликвидацию хвостов 1932 и 1933 гг. Действительно, никакой необходимости «торопиться» со сценариями у Межрабпомфильм нет.

В своем выступлении т. **Зайцев** резко нападал на режиссеров Союзфильм, которые по году-полтора работают над сценарием и фактически находятся в «творческом простое». Но почему, говоря о том, что все режиссеры Межрабпомфильм загружены, т. **Зайцев** не обмолвился ни словом о режиссере Барнете, который окончил картину девять или десять месяцев назад, о **Пудовкине,** свободном более полугода. Насколько известно, оба эти режиссера сценариями не обеспечены. **То же самое и с Протазановым.**

Подготовка Межрабпомфильм к 1934 г. явно недостаточна, и хуже всего то, что руководство не хочет этого признать. А нежелание признать недостатки—это нежелание бороться с ними.

Так именно ставили вопрос тт. **Гринберг, Плетнев, Боярский, Шуб и Тарич,** выступавшие на заседании Президиума по докладу т. **Зайцева.**

Необходимо помочь Межрабпомфильм привлечь к написанию сценариев писательские кадры и усилить работу с ними. Таково решение Президиума ЦК Рабис. Назначена комиссия в составе **тт. Зайцева, Гринберга и Пудовкина** для разработки конкретных предложений и руководства их практическим осуществлением.

Е. К.

Строителям социализма — культурное кино!

ПРИГОВОР черному принцу

ПЕРВАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ КОЛХОЗНЫХ КИНОЗРИТЕЛЕЙ

ЛЮДИ РАБОТАЛИ...

Бушевала желтеющая нива, нетронутая целина урожая требовала рук, требовала трудов таких же больших и необ'ятных, как широки и необ'ятны нивы.

И люди работали.

Покачиваясь на скрипящей подводке, ехал человек. Он мурлыкал какую-то песенку и вез в колхозные таборы, в колбуды передвижку и кинокартины.

— А про что сегодня в кино показывать будешь?—спрашивал возница.—Опять про любовь, или про то, как хлопок обрабатывать? Набридло (надоело)

Подвыпивший киномеханик настроен благодушно. Он расположен говорить.

— А я тут при чем! Мое дело—крутить.

И он крутил.

Цилиндр, бакенбарды и фрак. Сердце изрезано любовью. Любовь вынесла принцу приговор. Принц должен отдать свое состояние, иначе принцу—смерть.—Так гласит «Черный конверт».

Авто. Оно мчит счастливых возлюбленных к какому-то финишу счастья. Но... жестокая рука киномеханика бросает их вверх ногами, а изодранная, немало выстрадавшая на своем веку кинолента повергает их в бездну. На экране страдает мать «За ради дитини».

Семь длинных частей заполнены подробными описаниями всего процесса обработки хлопка. Семь длинных частей колхозники Грушковского района, района буракосеяния, района, где ни одной коробочки хлопка никто из них не видал, должны терпеливо обучаться как сеять и обрабатывать хлопок.

Таков баланс прошедшего года кинообслуживания колхозников Грушковского района. Вот почему с таким огоньком подхватили колхозники инициативу собраться и «про картины, и про механиков, и про всю киноработу погсворить»...

К первой конференции колхозного кинозрителя грушковцы готовились, как к большому празднику. 31 колхозное собрание, на которых выбирали делегатов, прошло с исключительной активностью. Деловые, конкретные заказы и требования получали делегаты от своих колхозников.

ГЕРОИ ИЩЕТ СЦЕНАРИСТА

Прелюдией была музыка. Она рождала желание говорить о зажиточности, культуре, новой жизни. Конференцию открыл помначполитотдела по партмассовой работе т. **Белов.**

Я приветствую пионеров сближения кино с колхозным зрителем. Будет зажиточная зима, зима колхозного достатка, зима неслыханной борьбы за культуру. И в этой борьбе большая роль принадлежит кино. Ибо «оно есть одно из важнейших видов искусства», как говорил тов. Ленин.

Этими же лозунгами смотрит на конференцию сцена колбуда.

Зал нетерпеливо ждет конца доклада представителя Украинфильм т. **Клика.**

Клик: Украинфильм признает.. есть много недостатков в работе, тематика не удовлетворяет.

Реплика: Спасибо за покаяние. А ты скажи, что делает Украинфильм, чтобы дать нам настоящую картину.

Доклад не удовлетворил. Первым выступил т. **Вербицкий** из колхоза **«14 р/ччя Жовтня» с. Грушки.**

— Я люблю кино. Все мы с радостью ходим смотреть картину и с нетерпением ждем ее в колхозе. Но картины дают нам негодящие. За все время я видел «Черный конверт», про какую-то любовь, не похожую на нашу любовь, про страдание жинки, и жинка эта совсем не похожа на наших жинок. Да и эти дрянные картины бывают редко. Есть у нас на весь район деятельности МТС две передвижки. Одна из них **уже полгода не передвигается.** Вот и ставят у нас картины не чаще, как раз в три месяца. И приходят картины на наш экран порванные, сработанные. А какое дело киномеханику до нас, зрителей? Он говорит, «вiн шпарку накручуе так, шо очам боляче». Культурно нужно ставить картины (аплодисменты, выкрики: правильно).

Слово берет **Лида Колосвоская** — лучшая ударница **Таужнянского сельсовета.**

— Верные слова говорит Вербицкий. Почему нет картины про нашу женщину. Ведь у нас есть и бригадиры, и председатели-женщины и героини ударницы-женщины. Делайте картины про нас.

Выступающие **т. Солтык**—пред. колхоза им. **Чубаря и Колосниченко** из Троянов рассказывают, как издеваются над зрителями киномеханики, как ходят на экране герои вверх ногами, как ставят картину, перемешивая с разными кадрами из разных картин.

— Вот нам должны помочь овладеть агротехникой. Это одна из задач кино. Но к чему нам в Грушках, в бураковом районе, картина, которая учит хлопкосеянию! Вот еще про киномехаников нужно подумать. Они должны быть культурными. Я б сказала—пропагандистами они должны быть. Пусть они рассказывают перед картиной, о чем речь идет. И если картина будет интересная, культурно поставленная, так завтра—после кино работа куда активнее и продуктивнее будет.

На трибуне—ударник **Поперечный** из **Юзефовки.**

— Товарищи, которые выбрали меня делегатом, передали, что хотят видеть картину про строительство гигантов в нашей стране, про то, как живет и борется рабочий и селянин за границей.

— Тарас Григорьевич Шевченко писал,—так начал свою речь тов. Васютинский,—

«Учiтеся, брати мoi.
... Чужому навчайтесь
i свого не цурайтесь».

Правильные это слова. Вот почему я и говорю: показывайте нам картины про заграницу, но и показывайте нам и про свое, про родное. Покажите нам хорошую обработанную ниву и ниву обработанную плохо. Покажите нам людей, хорошо и плохо работающих. Да покажите так, чтоб одно желание у всех было—хорошо обрабатывать наши колхозные поля.

Я еще хочу сказать про грамоту. Вот часто надписи не умеют читать на картине. Стыдно. Учиться надо...

Конференция аплодировала Васютинскому.

С трудом начал свою речь пионер—лучший ударник учебы — Миша Мельник.

— Мои товарищи велели мне передать, что они обижаются на писателей и сценаристов. Мы заслужили большего внимания. Вот недавно секретарь Обкома партии т. Вегер прислал нам письмо, в котором приветствует нас за героическую работу по охране урожая, за борьбу, за качество учебы. А вот сценаристы этого не видят. Мы просим делать картины для детей и не такие, как **«Маленький вредитель»,** которые у нас показывали. Мы просим представителей из Украинфильм организовать у нас специальный куст для обслуживания школьников. Ведь у нас их 14 тыс.

На трибуну всходили последние ораторы. Появился помнач по политмассовой работе тов. Белов.

— Созванная по инициативе Обкома комсомола, политотдела, «Молодой гвардии» и Украинфильм конференция,—говорит т. Белов,—имеет колоссальное значение в деле борьбы за культурную жизнь. Эта инициатива ценна, особенно тогда, когда мы вступаем в зиму—зиму зажиточной жизни...

— И не старую зиму, когда либо на печи лежишь, либо жинку за косы таскаешь,—кинул реплику, т. Колос—делегат из Амчеславки.

— Правильно, тов. Колос, за новую зиму, за культурную зиму, которую нужно использовать для развертывания настоящей учебы и культурно-массовой работы. Радостно было слушать мне деловые и конкретные выступления, деловую и конкретную критику работы Украинфильм. Я слышал новых людей, которые говорили о своих новых, выросших потребностях, столь характерных для всей колхозной массы. Что говорили делегаты.

«Нам нужна картина про борьбу за социализм в нашей стране, нам нужна картина про новое строительство гигантов страны социализма, нам нужна картина про героев великой социалистической стройки. Мы хотим знать, как живут и борются рабочие и крестьяне за границей.

Мы хотим картину про борьбу нашу за большевистские колхозы и заможного колхозника. Правильные требования. Разве же мы не становимся заможными!

— Верно, Хитрук, мозгой начинаем жить. А потому я смело могу заверить, что политотдельцы вместе с колхозниками приложат все силы к тому, чтобы завоевать первое место в области в культпоходе».

Кончилась деловая часть необыкновенной конференции тоже не совсем обычно. Тут же на конференции заключили договор с Украинфильм. Вместо одной—три передвижки будут и две стационарки в Грушках и при политотделе. Ранней весной заложат фундамент нового дома кинокультуры, а для этого

«мы посеем специальный культгектар, проведем субботник сбора материалов на строительство. Выделим двух лучших ударников на курсы киномехаников, а лучшего ударника-комсомольца сделаем заведующим домом кинокультуры». И эти слова резолюции звучат убедительно и уверенно.

«Мы призываем писателей, поэтов, сценаристов, архитекторов на борьбу за зажиточную и целиком культурную жизнь»,—так кончается резолюция первой конференции колхозного кинозрителя. И этот призыв грушковских колхозников отражает требования и желания всего колхозного села.

Бригада Областной комсомольской газеты «Молодая гвардия»

Л. ДВОРКИНА, Н. КАНТОР

Село Грушки.

ХОЖДЕНИЯ ПО МУКАМ

В Ленинграде на Большой Спасской улице скромно приютился районный кинотеатр **«Вузовец».**

Фойе «Вузовца» скорее похоже на кладовую, чем на фойе. Это грязная, неуютная комната с тремя стенами. На одной из них несколько плакатов, оставшихся от празднования XVI годовщины Октября. Два столика для шахматистов и несколько стульев. Перед сеансом это «фойе» настолько заполнено зрителями, что они вынуждены стоять, тесно прижавшись друг к другу.

Нет ничего утомительнее ожидания начала сеанса в «Вузовце». Нет ни музыки, ни лектора, ни единого журнала или газеты.

Наконец двери в зрительный зал открываются, и зрители, утомленные ожиданием, стараются поскорее занять места. Лента рвется. Зритель стучит ногами. Вот какой отдых предоставляет зрителю кинотеатр «Вузовец».

Ф. АБАКУМОВ

У КАССЫ ГРОМАДНАЯ ОЧЕРЕДЬ

У кассы громадные очереди. В фойе теснота, табачный дым, грязь, холод. В зрительном зале мутная проекция фильмы на экране, сопровождающаяся частыми обрывами ленты и монотонным аккомпанементом рояля, — такова неприглядная картина, которую можно наблюдать в большинстве кинотеатров.

Такую «картину» можно было увидеть не только в районных кинотеатрах типа **«Звездочка», «Вузовец», «Маяк», «Селькор»** и др., всегда являвшихся пасынками Роскино, но и в крупных центральных кинотеатрах. На улицах ожидали впуска в зал зрители кинотеатров **«Аврора», «МОПР», «Пламя».** В большинстве театров не было курительных комнат. Кинотеатры плохо отапливались. Были неуютны.

Культурное обслуживание зрителя неизменно воплощалось в одни и те же уже порядком надоевшие формы культурно-просветительной работы — выставки, викторины, аттракционы. Работники кинотеатров строили культработу со зрителем по заведенному стандарту.

И только кинотеатры, имеющие средства на содержание оркестров, несколько оживляли культурное окружение фильмы музыкальными антрактами в фойе.

Но и здесь оснований для недовольства у зрителя было достаточно. Излюбленнейшей формой культмассовой работы в кино вскоре стали джазы. Ловкие руководители музыкальных оркестров и ансамблей, выполняя требования администраторов кинотеатров, быстро перестраивали свои оркестры и джазы. Так хороший оркестр великорусских инструментов, долгое время игравший классический репертуар и народные песни ДКВМ Смольнинского района, с приходом в кино очень быстро приспособился к «джазовому» репертуару. Сейчас струнный оркестр великорусских инструментов уже везде именуется джазом.

Возражать против всякого джаза неправильно. Джазовые оркестры рабочий-зритель любит, и развивать джазовое искусство следует. Но стричь все без исключения музыкальные ансамбли, работающие в кино, под «джазовую» гребенку ни в коем случае нельзя.

Многие руководители протаскивают халтуру. «Джазовые» руководители частенько протаскивают фокстроты ресторанного пошиба. Долгое время в **«Кино массам»,** а затем в кинотеатре **«Ударник»** подвизался **«Мисс-джаз»** — женский джаз. Женщины в ярких жилетах исполняли фокстроты очень сомнительного качества, сопровождая свое выступление «театрализованным» кривлянием.

Таких фактов немало. Очень редко рукодители кинотеатров уделяют внимание борьбе за высокое качество музыкальной работы в кино. Едва ли не единичным примером может служить практика музыкальной работы кинотеатра **«Аврора».** Директор театра **Шибанов** вместе с **дирижером** с большим вниманием следят за культурой своего оркестра. Сеанс сопровождается непрерывным оркестровым исполнением. Репертуар оркестра тщательно подбирается. Перед каждой новой программой проводятся репетиции.

Культурное обслуживание зрителя в фойе, как правило, не подготавливало зрителя к восприятию картины. Никому и в голову не приходило как-то тематически связывать программу оркестра с содержанием кинофильмы.

Репертуар—самый больной для кинотеатров вопрос. Положение с прокатным фондом настолько неблагополучно, что выбор картин для рабочих кинотеатров крайне затруднен. Кинофабрики в течение 1933 г. выпустили очень мало картин, из которых многие продержались на экране лишь незначительное время.

Кинотеатры были вынуждены демонстрировать старые изношенные картины. В вину прокатчикам нужно поставить явное предпочтение заграничных фильм картинам советских мастеров, например, «Броненосец Потемкин», «Мать», «Обломок империи» и др. советские фильмы.

«Хлебный» импортный репертуар демонстрировался без названий, без начала, без центральных эпизодов. Как правило, фильма рвалась десятки раз, между частями случались интервалы в 10—20 мин. из-за несвоевременной доставки соответствующей коробки из соседнего театра, где демонстрировалась та же фильма.

Конечно, такое положение «культурного» обслуживания зрителя дальше продолжаться не могло. Кинотеатрам давно пора перестраивать свою работу.

Кинотеатр должен стать местом культурного отдыха и развлечения, а не грязной, неуютной «киношкой», каким он частенько является сейчас.

Ленинградский комсомол обязался развернуть культурно-массовую работу в кинотеатрах и организовал конкурс им. 15-летия ВЛКСМ на лучший кинотеатр.

Конкурс был об'явлен 1 декабря 1933 г.

Со дня об'явления конкурса прошло больше месяца. Однако коренных изменений в работе кинотеатров еще нет.

Недостаточны темпы развертывания соревнования между кинотеатрами. В конкурс включились из 39 кинотеатров только 14. Некоторые кинотеатры («Великан», «Кино—массам»), ограничились составлением планов, снова перечисляющих неизменные выставки, викторины и т. д. Ни одной свежей мысли, ни одного нового массового начинания в области культурного обслуживания зрителя эти театры так и не выдвинули.

Лишь в отдельных кинотеатрах Ленинграда осуществляется ряд интересных и действенных мероприятий. В «Баррикаде» в фойе организована художественная выставка, экспонатами которой являются не только специально сделанные макеты и диаграммы, но и художественные картины, взятые из музея. Картины развешены по стенам фойе. Такое художественное оформление фойе необходимо развивать и в других кино.

В области музыкальной иллюстрации фильмы укажем на интересный опыт КРАМ. Для музыкальной иллюстрации фильмы **«Кармен»** КРАМ взял музыку Бизе **«Кармен».** В основных драматических моментах фильмы было введено вокальное исполнение лучших арий «Кармен». Этим самым КРАМ пытался своеобразно «озвучить» немую картину.

Необходимо все же отметить, что внешний и внутренний вид кинотеатров Ленинграда постепенно улучшается. Большинство театров («КРАМ», «Титан» и др.) провели у себя ремонт, оформили фасады, фойе, зрительные залы, комнаты отдыха. Театры приобретают все более опрятный и уютный вид.

Все же сделано еще очень мало. Темпы включения в конкурс и выполнение обязательств явно недостаточные. Советский кинозритель вправе требовать больше внимания к своим культурным нуждам.

М. ОЗЕРСКАЯ

РАСТЕТ ДЕРЕВЕНСКАЯ КИНОСЕТЬ

По последней директиве МК ВКП(б) Мособлроскино должно было довести число действующих по области передвижек до 650 к 1 января 1934 года.

Пленум МК ВКП(б) специальным решением обязал Мособлроскино дополнительно выделить 350 фильм для деревни.

Кроме того на Мособлроскино было возложено обязательство снабдить киномехаников спецодеждой и создать свой конный парк, дабы передвижки были действительно **передвижками.**

Сегодня Мособлроскино рапортом на имя секретарей МК ВКП(б) тт. **Кагановича, Рындика, Гея и Михайлова** сообщает о выполнении основных решений МК ВКП(б) и его пленума.

На 1 января по Московской области **пущено в работу 670 передвижек и дополнительно выделено 350 фильм.**

Для обеспечения действительной работоспособности всего числа передвижек Мособлроскино проделало большую работу.

За 20 дней **отремонтировано 140 передвижек и 135 динамо. Введены в строй 20 новых комплектов.**

Загорскими курсами **выпущено и направлено на работу в районы 110 киномехаников.**

Отправлено в районы **200 теплых полупальто и 300 пар валенок.**

Удовлетворены заявки районных управлений сети и ремонтных мастерских на запасные части и детали.

Простой перечень мероприятий, осуществленных Мособлроскино, свидетельствует, что работа проделана немалая. Перед Мособлроскино стоят не менее важные задачи: дать области стационарные установки и организовать конный парк.

Первую задачу Мособлроскино намерено решить к сроку, установленному МК ВКП(б) к 15 января. Вторая задача—организация конного парка, оказалась более сложной. Сейчас Мособлроскино ведет переговоры об **отпуске** ему около 2 млн рублей **на** приобретение более 600 лошадей, сбруи и телег.

Когда будут лошади, когда передвижки будут обеспечены тягловой силой, пока еще неизвестно.

Во всяком случае, Мособлроскино обязано к началу весенней посевной кампании обеспечить передвижки транспортом.

Завершая выполнение решений МК ВКП(б), Мособлроскино необходимо теперь же сосредоточить внимание на качестве работы передвижек, на сохранности аппаратуры и фильм.

Ш—ЛЬ

НИЧЬЯ ПРЕМИЯ

В первые месяцы конкурса на лучшее продвижение хроники кинотеатр **«Востоккино»** имел полное право претендовать на одно из лучших мест. Но с уходом зам. дир. **Симоненко** показатели театра заметно ухудшились. Исчезла реклама, снята доска замечаний, лежат неиспользованными анкеты, да и хронику частенько «забывают» показывать.

Сдал свои выгодные позиции и кинотеатр **«Центральный»,** который первый заключил договор с трестом Союзкинохроника и вначале показал образцы рекламы и работы со зрителем. Ухудшение работы этого театра особенно досадно потому, что пропадают прекрасные возможности театра: большое помещение, средства, силы культработников.

Есть театры, которые закончили конкурс с хорошими показателями, но первоначальная работа не позволяет признать их лучшими. В кинотеатре **«Арс»** не только не было массовой работы, но и хроника не демонстрировалась и не передавалась другим театрам. Администрация упорно отказывалась поддерживать отношения с Союзкинохроникой. И только с приходом сюда т. **Симоненко** начали улучшаться продвижение хроники, реклама и пр.

Кинотеатры Межрабпомфильм и по сей день ограничиваются обещаниями «развернуть», «наладить», «закрепить» работу по продвижению. В действительности же делают очень мало.

Кинотеатры **«Авангард», «Таганский», «Шторм», «1-й рабочий», «Моссовет», «Великий Немой»** и др. по мере своих возможностей хронику демонстрировали и рекламировали довольно аккуратно. Были театры, которые работали хуже, были и лучше перечисленных, но **не было ни одного, выполнившего все пункты обязательства конкурса.** Поэтому жюри по конкурсу оставило первую премию **в сумме 1000 руб...** неприсужденной.

Вторую премию (750 р.) **получил директор кинотеатра «Ударник» т. Длугач.** Он создал у себя в кинотеатре культурную базу кинохроники со специальным залом, в котором проводится показ хроники, беседы и обмен мнениями со зрителями. Тов. Длугач аккуратно сообщал работникам треста эти высказывания.

Третью премию получил директор театра «Ориона» т. Захаров. Его большая заслуга в том, что он не ограничился показом и рекламой хроники в кинотеатре. Он выехал с передвижкой на «Электрозавод» и в шахты метро. Там демонстрировалась и обсуждалась хроника с рабочими. Рабочие «Электрозавода» в письме к тресту выражают удовлетворение успешной и полезной работой **«Ориона»** с хроникой.

Четвертую премию получил т. Иванов, директор **«1-го Роскино».** В этом театре организованно собирали мнения зрителей о хронике, художественной рекламой своевременно сообщали о предстоящей и текущей хроникальной программе и систематически и заботливо демонстрировали хронику.

★

Выступления директоров и администраторов кинотеатров на заключительном совещании свидетельствуют об улучшении в продвижении хроники.

Зрители хроникой заинтересовались, полюбили ее. Этому способствовали конкурс и улучшение качества хроники, ее оперативность, которая раньше отсутствовала.

Сообщение работников хроники о новом конкурсе на 1934 г. встретило живейшую поддержку администраторов и директоров кинотеатров.

Тут же было предложено повысить требования нового конкурса.

Предполагается расширить конкурс до республиканского, а при возможности, и до всесоюзного масштаба. Совещание предложило увеличить число копий, обратить внимание на снабжение новой хроникой вторых, клубных и сельских экранов.

Проведение конкурса 1934 г. с новыми повышенными показателями — большое политическое и культурное дело.

Дело чести каждого администратора бороться за лучшее место, бороться за то, чтобы первая премия снова не осталась ничьей.

Г. Г—ЗЬ.

КОНКУРС ОБ'ЯВЛЕН

ЛЕНИНГРАД

1 декабря **Горком ВЛКСМ,** редакция газеты **«Смена», Облрабис, ЛО Роскино, Межрабпомфильм, Союзэкран** об'явили конкурс им. 15-летия ВЛКСМ на лучший кинотеатр Ленинграда.

В условиях конкурса главное место занимают вопросы культурного обслуживания зрителя.

Вся работа со зрителем в фойе, реклама, хроника должны представлять собой единый полноценный комплекс, подготавливающий зрителя к наиболее полному восприятию фильмы. Должны быть найдены новые наиболее действенные формы культурно-массовой работы со зрителем.

Кинотеатр должен представлять собой чистое, теплое уютное помещение, способное дать рабочему зрителю все необходимые условия для настоящего отдыха.

Проекция фильмы должна быть четкой, без обрывов ленты и перерывов в сеансах, музыкальная иллюстрация фильм — непрерывной, высокохудожественной.

Перед каждым киносеансом должна демонстрироваться кинохроника.

Конкурс на лучший кинотеатр должен проходить на основе социалистического соревнования и ударничества и массового участия в перестройке театров рабочего зрителя.

Конкурс должен явиться для работников театра стимулом для повышения трудовой дисциплины и сознательного отношения к своим обязанностям.

Все эти мероприятия должны обеспечить выполнение промфинплана.

В конкурсе могут принимать участие все кинотеатры Ленинграда и области.

Срок конкурса **с 1 декабря 1933 г. по 1 апреля 1934 г.** Для проведения конкурса создан штаб в составе представителей Горкома ВЛКСМ, редакции газеты «Смена», ЛО Роскино, Облрабиса, Межрабпома, Союзэкрана ЛенАРРК.

Для премирования лучших кинотеатров и отдельных работников выделен премиальный фонд в размере 50.000 рублей.

ЮБИЛЕЙНЫЙ

12 января Союзкинохроника выпускает **пятисотый номер** немого Союзкиножурнала.

В этом юбилейном номере Союзкиножурнала дается краткий обзор того, что снимала Союзкинохроника в течение первой пятилетки. Сюда войдут наиболее удачные с'емки, производимые Кинохроникой на строительствах Советского союза. Журнал закончится сюжетом, посвященным производственному походу к XVII с'езду партии.

Режиссер — Кармазинский.

„ПОРУЧИК КИЖЕ"

В ПОРЯДКЕ ОБСУЖДЕНИЯ

Сценарий **Ю. Тынянова** и по жанру и по мастерству занимает особое, своеобразное место в нашей кинодраматургии. **Памфлет** с ясными чертами фарса — «Поручик Киже» — показывает павловскую эпоху на анекдоте, перерастающем в мрачную фантасмагорию.

Император, отожествляющий себя с государством и мучимый мыслью, что «государство в опасности» и «все не прочно», видит в пустом месте, ставшем «реальным» благодаря канцелярской описке, свое спасение. Эта «реальность» становится знаком пустоты и внутренней подточенности российского самодержавия.

Эта большая тема памфлета подкреплена у Тынянова обилием подробностей, распределенных по нескольким сюжетным линиям. Эти же подробности подпирают характер действующих лиц, давая в сценарии превосходный ролевой материал.

Возглас «Император спит», заглушающий сообщение о пожаре, подчеркнутая трусость и одиночество Павла вырастают в высокий символ (в эпизоде с державой, заменяющей засов, забиваемый скипетром). Сугубая инфантильность Павла, вся последовательно развернутая линия английского посла, английских интересов Палена и борьбы за эти интересы приносят в сценарии Тынянова воздух эпохи, без которого невозможен памфлет.

Фрейлина, желающая быть генеральшей, ставшая поводом для анекдота, мимолетные появления крестьян в павловских прогулках и, наконец, винная четверть в офицерской треуголке, мчащаяся на тройке, дают ощущение подлинной исторической обстановки. Эти эпизоды строятся на фарсовых положениях, доводя их до трагического разрешения. Искусство памфлета, которое принес Тынянов в кино, — нужное и новое для кино искусство. В этом смысле «Поручик Киже» мог оказаться для советского кино этапной работой, но получилось так, что задуманный Тыняновым **памфлет** у Файнциммера превратился в водевиль.

Сценарий Тынянова оказался настолько богат, что его можно **было ставить не весь.** В сценарии режиссер нашел материал для картины **иного жанрового признака.** При режиссерском сокращении «Поручик Киже» зазвучал водевилем, **но водевиль этот много беднее задуманного памфлета.**

Выдернуты прежде всего мотивировки поведения персонажей. Убирая целые сюжетные линии, авторы фильмы были вынуждены обнажить характер своих персонажей, лишить их поступки последовательности и оправданности. Это прежде всего относится **к Павлу.** Как только выпала линия **Палена,** линия заговора, как только выпала линия английского посла и английских интересов,—пропала причина постоянной боязни Павла, а следовательно, и достоверность его боязни. Павел превратился в маниака, существующего вне социальных связей, породивших его маниакальность. У Тынянова это было иначе.

Это в равной мере относится и к образу Палена, оставленного в картине ровно настолько, насколько это оказалось необходимым по фабуле, у Тынянова это был самый сделанный образ.

Так можно было бы проследить почти что каждую роль, но вряд ли в этом есть необходимость. Режиссер правильно почувствовал, куда ведут его сокращения, и с **самого начала он сделал акцент** на **кукольность и эксцентрику** показа.

Начиная с нарочитого (и, надо сказать, к концу слишком обильного и надоедливого) показа макетов, через кукольность парада, через трюки блистательно **исполняемого Э. Гариным** ад'ютанта, режиссер показал большую изобретательность и такт в «шутках, приличных водевилю». Но это веселое, кукольное представление потеряло всякую связь с изображаемой эпохой, **кроме связи чисто костюмной,** и анекдот, который у Тынянова работал для разоблачения основных сил эпохи, вернулся к своему общепризнанному и общеизвестному звучанию.

Для Белгоскино, для которого эта картина, безусловно, является **тематическом отходом** в сторону, «Поручик Киже» может стать крупным явлением с точки зрения **технологии,** с точки зрения овладения кинематографической культурой, яркой у ряда актеров и во многом поднявшейся у режиссера и оператора.

В пределах водевиля актеры, безусловно, чрезвычайно сильны и ярки в картине, кроме **Яншина,** тяжело, напряженно и фальшиво играющего Павла. Все остальные роли сделаны удачно, а в лице **Э. Гарина мы** имеем нового киноактера крупнейшего значения.

Эксцентрическая манера Э. Гарина идет от Бестер Китона, претворяясь в своеобразную и оригинальную «гаринскую» систему. Ритмичность, исключительная четкость работы и сделанность образа плюс подлинное чувство костюма делают Э. Гарина основной удачей фильмы.

Горин-Горяинов и **Ростовцев** в пределах отведенных им ролей (в пределах более чем узких) дали ряд ярких и запоминающихся моментов. И, наконец, прекрасно снята в роли фрейлины **Магарилл,** приобретшая в картине яркую и выразительную внешность.

Режиссерской удачей является хорошее обыгрывание пустоты, изображающей Киже (в сцене с перекрещенными ружьями, в движении по дороге, в сцене с Паленом). Операторски картина сработана **Арк. Кальцатым** превосходно.

Получился **водевиль,** легкая, веселая и культурная фильма. Но **памфлета, задуманного Тыняновым, не получилось.**

Н. ОТТЕН

ПЕРВЫЙ РЕАЛЬНЫЙ ТЕМПЛАН

ОКОНЧАНИЕ ПРЕНИИ ПО ДОКЛАДУ тов. Б. Шумяцкого

Так, т. М. Блейман большую часть своего выступления посвятил тому, что якобы с приходом писателя в кинематографию начинается «хищническое уничтожение профессии кинодраматурга», во-первых, а во-вторых, «писателей, пришедших в кино, надо оставлять работать в кино не как писателей, а как кинодраматургов».

Он говорит: у нас в кинематографии бывает так: писатель напишет один-два-пять сценариев, но остается писателем, призванным в кинематографию, а не кинодраматургом. Это очень плохо. Люди сами должны делать профессию, и нужно людям помогать делать профессию. Нужно не ограничиваться тем, что пять-шесть или 48 вещей писатель написал для кино. Когда сценаристам говорят: товарищи, вы сами работаете плохо, поэтому вас не уважают, то в этом, конечно, есть доля вины самих сценаристов, так же как и в том, что у нас недостаточно высоко качество советской драматургии—доля вины самих драматургов. Но одновременно нужно учесть и следующую вещь. **У нас перестает быть ответственность за профессию и перестает существовать интерес к профессии потому, что профессии вроде, как не существует.**

Тов. М. Блейман не увидел основного,— а именно, что приход писателей в кино ни в коей мере не является «конкуренцией» со сценаристами, что это лишь начало полного и настоящего творческого содружества смежных областей искусства, начало единой работы по созданию огромного по своему массовому значению **синтетического искусства — кинематографии социалистического реализма.**

Об этом говорил писатель **Левман.**

— Киносценарий, — говорит т. Левман,— это особый вид литературного творчества.

Приход писателей в кино ни в коем случае не должен расцениваться как отрыв писателей от литературы. Это лишь взаимооплодотворение этих двух видов искусства.

Вовсе не стоит вопрос о какой-то ликвидации профессии, дело в естественном взаимодействии всех видов искусства. Писатели могут писать пьесы, драматурги—прозу, киносценаристы тоже пишут и пьесы и романы.

Важно лишь, чтобы это было высококвалифицированной, серьезной, **творческой** работой.

Совершенно «своеобразно» было выступление т. Я. С. Зайцева, представителя А/О Межрабпомфильм. Как это ни странно, он почти ничего не сказал о тематическом плане Межрабпомфильма В основном свое выступление он посвятил вопросам качества кинокритики.

— Кинематография в 1933 г.— говорит т. Зайцев,—сделала гораздо больше, чем это отразилось в кинематографической критике. Все-таки, хотя немного, но есть группа картин, о которых можно много спорить, много писать. Не имела и не имеет настоящего обсуждения, настоящей критической проработки картина «Иван». То же произошло и с «Коливщиной». Сгоряча появилась пара статей, а потом все замолчали.

Совершенно правильно, что наша критика еще недостаточно высока, еще нет у нас устоявшихся, высококвалифицированных критических кадров, но позиции, с которых критикует нашу критику т. Зайцев, абсолютно недопустимы. Это есть не что иное, как нежелание считаться вообще с какой бы то ни было критикой.

Кроме того, помятуя, что Межрабпомфильм на темсовещании пришел **без единого сценария,** т. Зайцеву следовало бы больше и подробнее остановиться на причинах, приведших организацию к такому недопустимому положению.

Все остальные организации вступают в новый производственный год с доброкачественными сценариями, разнообразными по тематике и жанрам.

Это дает уверенность ожидать в 1934 г. развертывания подлинного **творческого соревнования** между творческими работниками и фабриками, на основе которого будут созданы высококачественные, подлинно художественные, отвечающие задачам сегодняшнего дня картины.

Л. В.

НА ВИНОВНЫХ НАЛОЖЕНО ВЗЫСКАНИЕ

„перепроизводство“ узкой пленки“

По распоряжению начальника ГУКФ т. **Шумяцкого** произведено расследование по заметке «Перепроизводство» узкой пленки» (газ. «Кино» № 61). Расследование подтвердило все, что отмечалось в заметке.

На основе материалов заметки «Перепроизводство» узкой пленки» и материалов расследования начальник ГУКФ приказал:

Управляющему трестом Союзфильм т. **Котиеву** наложить взыскания на начальника технического сектора Союзфильм т. **Гительсона** и на заведующего лабораторией массовой печати т. **Малинина** за неподготовленность к массовой печати копий фильм на узкой пленке, за срыв гарантийных сроков износа пленки, за непринятие мер к подготовке кадров копировщиков на оптическом аппарате.

Управляющему ФОКХТ т. **Грузу** принять меры к своевременному извещению Союзэкрана и лаборатории массовой печати о сроках выпуска и метраже каждой партии узкой пленки. Это позволит лаборатории заранее подготовить и подобрать негативы для печати. Кроме того ФОКХТ—обеспечить массовую печать сдвоенной перфорированной узкой пленкой для того, чтобы печать шла в 2 окна.

Тресту Союзфильм организовать работу оптического копировального аппарата в 3 смены, обеспечив надлежащий контроль за содержанием и сохранностью оптического копировального аппарата для узкой пленки.

Управляющему трестом Киномехпром т. **Набокову** — рассмотреть предложение работника Московского автозавода им. Сталина т. **Чуракова** по усовершенствованию узкопленочного проектора. В случае, если предложение т. Чуракова будет содействовать улучшению механических качеств проектора, то их принять и осуществить.

Е. Н.

ПЕРЕЯСЛАВЛЬ ОТСТАЕТ

(От нашего спец. корреспондента).

Приказы ГУКФ и ФОКХТ об узкой пленке дошли до фабрики лишь 10—12 декабря. Естественно, что реализация приказов началась с опозданием: только 13 декабря техническое совещание у директора заслушало эти директивы и наметило мероприятия. Впрочем, не дожидаясь получения приказов, руководство фабрикой еще ранее приступило к организации производства узкой пленки во исполнение декабрьского задания треста в 75 тыс. метров. и 13 декабря малоксеры взяли первую партию сырья для изготовления коллоидной массы. Первая партия этой узкой пленки, около 10 тыс. метров, вышла 22 декабря. 24 декабря вышла вторая партия, 23 тысячи метров.

Как выяснилось на совещании, положение с сырьем для производства пленки не так уже напряжено. Недостаток некоторых компонентов об'ясняется медлительностью снабженческого аппарата фабрики и треста, зачастую незнанием, какое же сырье нужно в первую очередь, а порою и незнанием, где это сырье достать.

Трест предложил фабрике организовать полузаводскую установку по выработке пластификаторов и к 14 декабря представить уже не только заявку, а и чертежи, хотя приказ треста был получен здесь лишь 12 декабря. Всю установку по выработке пластификаторов фабрика берется сделать у себя на месте, ей нужно лишь помочь достать около 200 кг. листового свинца и водородный паяльный аппарат.

В технологический процесс введены некоторые новшества, которые должны улучшить качество пленки,—двойная фильтрация, ослабление лака и т. д. Трудности родят суррогатирование сырья и некондиционные его партии. Светочувствительность новых партий пленки будет 4—5°.

Организована сквозная бригада рабочих, которая будет вести всю операцию производства узкой пленки.

Основное же зло фабрики сейчас — это ее паротепловое хозяйство, пришедшее в негодность и до сих пор не обновленное, несмотря на обещания треста.

При подслоировании, например, нужна температура в 100—110°, а фабрика имеет лишь 65°; в регенерации требуется температура в 90—100°, а паросиловое хозяйство фабрики может дать только... 35°. Из-за нехватки температуры в процессах дистилляции и регенерации все время перебои.

Паросиловое хозяйство фабрики требует к себе пристального внимания фабрики и треста, тем не менее надо дать решительный отпор демобилизационным настроениям, существующим у некоторых руководящих работников фабрики и на практике выливающимся в предложение: снять программу производства узкой пленки.

Производство узкой пленки — центральная задача Переяславльской фабрики, но отсюда никак не вытекает, что фабрика освобождена от производства пленки нормальной. Техническое руководство фабрики должно сманеврировать, чтобы производство узкой пленки не било по производству нормальной. Техническое совещание нашло компромиссный выход: в дни подслоирования узкой не производить полива пленки, а поливать ее в тот же день, когда будет поливаться узкая пленка. Но не грозит ли и этот компромисс срывом программы производства?

ВЛАДИЧ

К XVII с'езду

Фабрика Союзкинохроники закончила производством короткометражную фильму к XVII с'езду партии.

В фильме снята партийная конференция Пролетарского района. Записаны на звук доклады, речи и выступления делегатов.

Режиссер фильмы Иосиф Посельский.

СТРОИТСЯ ДОМ ДЛЯ КИНОРАБОТНИКОВ

Постановлением Мособлрабис ИТРовской РЖСКТ «Киноработник» реорганизован в Общемосковский жилстройкооп с охватом всех без исключения работников кино.

С 1 по 20 января 1934 г. проводится перерегистрация членов-пайщиков кооператива.

Всем членам-пайщикам будут разосланы индивидуальные повестки с анкетами и указанием порядка перерегистрации.

Все справки о РЖСКТ «Киноработник» можно получить в правлении: ул. Горького, 81, помещ. Межрабпомфильм, 3-й этаж, от 12 до 6 дня по нечетным числам, а также у уполномоченных на предприятиях.

К сведению КИНОРАБОТНИКОВ

Научно-исследовательский сектор ГИК приобретает литературу по кино: книги, брошюры, журналы, газеты (комплекты) русские и иностранные; либретто, фото, плакаты, газетные вырезки, монтажные листы и т. д.

Адрес: Ленинградское шоссе, д. № 44/2, комн. 41, тел. 1-88-52.

Ответственный редактор М. Д. КОРОЛЬ
ИЗДАТЕЛЬ — Журнально-газетное об'единение

РЕДАКЦИЯ: Москва, М. Гнездниковский, 7, тел. 5-53-03.
ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Страстной бульвар, 11, тел. 4-68-18 и 5-51-69.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА: 1 м.—1 р., 3 м. — 3 р., 6 м. — 6 р. Подписка принимается только с текущего месяца исключительно местной почтой не позже установленного ею срока.

Студенты и преподаватели сценарного факультета Московского Государственного Института Кинематографии с прискорбием извещают о смерти молодого, талантливого сценариста

ЛЕВЫ ИГНАТЬЕВА

последовавшей 1 января 1934 года в 4 часа дня.

УЗКОПЛЕНОЧНОЕ КИНО— РЕАЛЬНОСТЬ

Пока круг работ по узкопленочному кино ограничен территорией Москвы, но недалеко то время, когда узкопленочное кино двинется в колхозы, на далекие окраины Советского союза. Уже создаются прокатные базы узкопленочных фильм на Украине, в Узбекистане, на Камчатке.

Опыт первой Московской областной базы по прокату и продвижению узкопленочных фильм и по обслуживанию киносеансами должен быть заимствован и перенесен на вновь организуемые периферийные базы.

Фильмовой фонд базы еще очень скромный. Имеется всего 19 названий в 57 копиях. Из этого количества 6 полнометражных фильм: **«Иуда», «Ася», «Солдатский сын», «Парижский сапожник», «Разгром» и «Счастливый Кент».** Остальные фильмы — короткометражки и хроника. Есть несколько фильм специально для школ. Но еще до сих пор Наркомпрос не утвердил списка этих фильм. Та же история и с фильмами для колхозов. Здесь слово за политуправлением НКЗ.

Узкопленочные фильмы выдаются на прокат любому гражданину под залог, по 1 р. 50 к. за 1 часть на 1 день. Впредь база предполагает заключать специальные договора со всеми гражданами, имеющими узкопленочники, т. е. каждое частное лицо будет постоянным абонентом базы на определенных условиях. Государственные учреждения, берущие фильмы на прокат, дают гарантийное письмо, обязуются платить штраф за задержку фильмы.

Сейчас прокат узкопленочных **фильм носит** единичный характер. **Спрос имеется,** главным образом, на обслуживание сеансами. База по первому требованию посылает киномеханика с проектором, экраном и фильмой. Плата за сеанс дифференцирована по группам и по поясам. **Сеанс для школьной сети стоит от 20 до 25 руб.; сеанс для прочих организаций и отдельных граждан от 30 до 35 руб.**

Несмотря на почти полное отсутствие рекламы и раз'яснительной кампании, **узкопленочное кино особой популярностью пользуется в мелких клубах, рабочих общежитиях и жактах.** Большой спрос на узкопленочное кино со стороны школ, особенно Дзержинского района.

Уже сейчас, несмотря на небольшой срок работы Московской базы, установлено, что конструктивные, мелкие недостатки проектора губят фильмы. Плохи бобины. Они изгибаются во время работы, сбивают пленку с барабана и тем царапают и губят ленту.

Много жалоб на низкое качество печати копий. В короткометражке **«Пружинка»** около 20 метров напечатаны с кадром, срезанным на $^1/_3$.

Фильма **«Парад физкультурников»** напечатана не в фокусе (накладная лаборатории № 449 от 27 декабря).

Фильма «Ася» — две части не протерты, имеют подтеки и перекос на местах склейки, из-за этого фильма рвется (накладная № 440 от 22 декабря).

Список небрежной, недоброкачественной работы можно было бы продолжить, ибо в базе имеется много актов на плохую работу лаборатории массовой печати.

Работа с узкопленочным кино только становится на ноги. Поэтому особенно важно сейчас не допускать никаких ошибок. Потребитель относит механические недостатки проектора и плохую работу лаборатории за счет недостатков узкопленочного кино в целом.

А. Б—в

КРАСИВАЯ ШЛИФОВКА

Минусинское межрайонное отделение Роскино в августе отослало в Томские мастерские для ремонта 10 кинопередвижек с динамо-приводами. Через 2½ месяца кинопередвижки из ремонта вернулись, и за них было уплочено около 1500 р. Подыскали механиков, и передвижки пустили в работу

Через несколько дней из-за поломки шестерен вновь отремонтированные передвижки перестали работать.

Оказалось, что зубцы шестерен были припаяны оловом к основанию самой шестерни и в трех местах поставлены заклепки, но заклепки поставлены не на торцевых частях зубцов, а между зубцами, т. е на вырезке, что способствовало поломке. Осмотр выявил, что и на других шестеренках зубцы припаяны и... красиво зашлифованы.

В результате такой работы Томских мастерских деревенская киносеть в Сибири поставлена под угрозу свертывания.

г. **Минусинск** СОКОЛОВ

ТАМ, ГДЕ БЫЛА ПОТЫЛИХА

Оргбюро на Московской фабрике Союзфильм существует уже 2 месяца. Оно было создано после очередного роспуска фабкома 17 октября 1933 г.

Оргбюро получило в наследство весьма тяжелый, неприятный груз. Плохая работа прошлых составов фабкома никак не содействовала созданию ему авторитета в среде основных творческих работников кинофабрики. Все участки профсоюзной работы фабкома оказались совершенно разрушенными. Слабость руководства старого состава фабкома важнейшими звеньями союзной работы привела профработу в состояние, близкое к полному развалу.

Борясь за устранение безобразий, Оргбюро с первых же дней ухватилось за основное, что составляет новое качество профсоюзной практики на кинофабрике.

Заключительный период хозяйственного года был использован Оргбюро для большой работы по социалистическому соревнованию и ударничеству. Эти вопросы, действительно, заняли в его работе самое большое внимание, и поставлены они по-новому, необычно.

Это новое, необычное — в четком конкретном подходе к работе. Проверку выполнения соцдоговоров сосредоточили прежде всего по с'емочным группам, причем выделенные тройки проверяли преимущественно не только выполнение договоров, но и производственную работу с'емочных групп и отдельных работников.

Проверяли все группы, даже и те, которые не заключали соцдоговоров. Результаты проверки обсуждали на производственных совещаниях в группах.

Ударников определяли по результатам работы, по производственным показателям.

В итоге, **вместо 600 ударников, числившихся на фабрике, осталось после проверки всего 163.**

И это — несомненно плюс, так как сам факт такого большого очищения списка ударников указывает на то, что в ударники попадали работники непродуманно, необоснованно, в массовом, кампанейском порядке. Отсюда закономерное неуважение к ударнику, неавторитетность его.

В период самопроверки ударничества и соцсоревнования все группы перезаключили договора, взяли на себя новые обязательства, включились в производственный фабричный поход имени XVII с'езда партии.

Новое есть и в содержании этих договоров. В них (правда, не по всем группам) даны обязательства, конкретизированные в показателях плана. К примеру, по группе «Органчик» все обязательства выражены **в форме конкретного плана работы с указанием отдельных людей;** в отдельных договорах есть обязательства, уточненные **по отдельным с'емочным об'ектам:** группа «Джаз» дает, помимо выполнения плана, **обязательства по освоению новых методов работы** (транспарантная с'емка, комбинированная с'емка по методу перспективного совмещения и др.).

В социалистических договорах по техническим цехам новое в том, что обязательства предусматривают в них уже не просто выполнение плана, а **лучшее обслуживание отдельных, тут же указываемых, с'емочных групп.** По большинству цехов тут уже достигается в обязательствах полная ясность об'ектов соревнования. Малярный цех, к примеру, даже дает обязательства, выраженные в встречных показателях по трудодням.

Оргбюро превращается в оперативный производственный орган, находящийся в курсе производственной жизни всех производственных частиц фабричного организма, дерущийся за быстрое устранение конкретных неполадок, безобразных «мелочей», срывающих работу, резко снижающих производительность.

Оргбюро успело поставить за этот период ряд больших производственных вопросов. Сюда можно отнести обсуждение, на основе сигналов групп, вопроса о качестве работы лаборатории и выполнении ею заказов (специальный выезд Оргбюро в лабораторию); вопрос об обеспечении лучшего производственно-бытового обслуживания группы «Петербургская ночь», интенсивнейшими темпами закончившей работу над картиной. Оргбюро поставило вопрос о декабрьском производственном плане, подняв кампанию за то, чтобы этот план был своевременно составлен, и помогая разрешить вопрос о работе по плану основных с'емочных групп.

По снабжению и бытовому обслуживанию Оргбюро сумело поднять и добиться разрешения большого вопроса об использовании до конца года средств ФУБР, **что позволило взяться за коренную реорганизацию столовой (быстрыми темпами оборудуются 2 спецстоловых (для ИТР и ударников), помощь ЗРК и детсаду.**

Наконец, по культуре — Оргбюро серьезно занимается новым детищем, филиалом Института повышения квалификации работников искусств, который, не успев еще стать на ноги, вынужден преодолевать на пути своего развития много препятствий.

Такова новая практика профсоюзного руководства на Московской фабрике Союзфильм.

В ней явно обозначились новые качества: действенность, конкретность, производственная эффективность работы.

Подчеркивая новизну и ценность работы Оргбюро за это короткое время, мы укажем на ряд недостатков и неосвоенных еще важнейших вопросов, за которые надо ему крепко взяться.

Еще далеко не все ладно с активом: он малочислен, в его составе не все подлинные активисты, слабо в активе представлены ведущие кадры. Нужно еще значительно крепче **привлечь к руководящей профсоюзной, производственной работе на фабрике творческий актив; все основные ставящиеся вопросы решать с помощью этого актива, ближе сомкнуться с лучшими производственниками, войдя в курс их быта и производственной жизни.**

Другое важнейшее условие — достижение еще большей **действенности, оперативности в работе.** Оргбюро виновато в том, что в течение месяца после слета ударников оно не обеспечило выдачи об'явленных денежных премий. Оргбюро не проверяет до конца устранения всех причин, создающих неполадки в работе с'емочных групп, не выявляет с достаточной последовательностью конкретных виновников этих неполадок и не добивается должного воздействия на них. Не всегда своевременно поступают сводки учетчиков: плохо с учетом в технических цехах. Наконец, Оргбюро еще слабо организует борьбу самой массы за устранение неполадок и бесперебойную работу.

В социалистическом соревновании с'емочных групп недостатком является полное отсутствие обязательств по линии творческого соревнования на высокое качество картины. Обязательства ударников не идут дальше вопросов плана и организации производства, не затрагивают вопросов художественного качества. Характерно, что индивидуальных обязательств ни в одной группе не принимают актеры, так как их задачи и возможности прежде всего касаются именно художественного качества работы.

Правильно акцентируя на вопросах организации производства и выполнения и перевыполнения с'емочной группой плана, Оргбюро должно направить **внимание на развитие и творческих начал в соревновании и ударничестве, используя это для повышения тонуса общественной творческой жизни на фабрике.**

Оргбюро должно сейчас взяться за ряд новых вопросов, имеющих для работы фабрики огромное значение. Сюда прежде всего относятся вопросы заработной платы и труда. Оргбюро уже успело, ознакомившись с этими вопросами, увидеть огромное число существеннейших недостатков. Однако за их исправление пока еще оно не принялось. Самые главные вопросы из этой области — это борьба за уплотнение рабочего дня и внедрение сдельщины и премиальных выплат.

Правильное разрешение этих вопросов должно резко повысить производительность труда на фабрике.

Другое важнейшее звено для Оргбюро — это включение в борьбу за культурную обстановку на фабрике, за чистоту рабочего места, тишину и порядок, за создание актерских грим-уборных, комнат отдыха, хорошо обставленных комнат для режиссеров и с'емочных групп.

Первые итоги работы Оргбюро показывают большие сдвиги, но впереди огромное поле деятельности в борьбе за превращение бывшей Потылихи в Центральную кинофабрику.

ГРИНБЕРГ

Уполн. Главлита В—62144.

Типография газеты «За Индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.